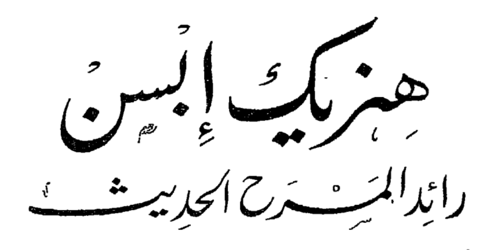
هنريك إبسن

رائد المسرح الحديث

الفائز بجائزة وزارة التربية والتعليم



محمد شاهين الجوهري



الفائز بجائزة وزارة التربية والتعليم

تأليف
محمد شاهين الجوهري

تقــديم
دريني خشبة

مطبعة المعرفة
عمارة التأمين بلاظوغلي

تقــــديم

للأستاذ دريني خشبه

لعل أقوى دفعة بالمذهب الواقعي نحو الحياة الحرة الطليقة هي تلك الدفعة التي قام بها الـكاتب النرويجي الفيلسوف هنريك إبسن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والتي اتخذها المسرح مجالا وميدانا . وقد كانت الدفعة القوية الأولى ، وفي الميدان نفسه ، هي تلك الدفعة العجيبة التي قام بها الـكاتب الفرنسي الفـكه چان باپتست موليير في القرن السابع عشر .

لقد وجد موليير . . وهو تلميذ جاسندي الفيلسوف الذي امتلأت نفسه مرارة على موبقات المجتمع الذي كان يعيش فيه . . وجد من حوله مجتمعا فاسداً يعج بالمتناقضات وتتلفه الأرستقراطية الوقحة ، وتحركه شهوات رجال الدين ، وتتلاعب به أيدي الاستغلال والوصولية ، وتجثم على صدره أثقال التقاليد العتيقة التي كانت تقف للحركات التقدمية بالمرصاد ، فتشلها وتـكبح زمامها ، وتمنع بهذا ركب الإنسانية كلها من إنجـاز حركاته التقدمية . . وهنا تناول موليير الفأس . . أجل ، الفأس . . ولا ول قلمه المر العبقري ، وراح يهدم صنم الفساد والتقاليد في ملهاة بعد ملهاة . . والدنيا من حوله ترجف وتهتز ، ورجال الدين وأصنام الأرستقراطية يجفلون ويرتعدون ، ويجأرون بالشـكوى إلى الملك الشمس ، لويس الرابع عشر ، والملك الشمس لا يصغي إليهم ، ويترك

الشمعة القوية ترسل نورها ، وتبدد ظلمات الجهالة لا فى فرنسا وحدها ، ولكن فى العالم كله .

ومات موليير ، ولم يخلفه كاتب عبقرى يملأ مكانه . . ومضت الأيام ، وتتابعت السنون ، حتى كان النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. تلك الفترة التى جاءت فى عقابيل نهضة القصة الفرنسية الواقعية وما نشأ عنها من هتك حجب الماضى الوبيل الزائف . . . الماضى الذى كان يشن عليه موليير حربه الشعواء من قبل .. فإذا إبسن النرويجى يحمل الفأس من جديد ، وإذا هو يهدم رذائل عصره كلها ، وعلى رأس تلك الرذائل رذيلة النفاق .. النفاق فى صوره المتعددة البشعة ، النفاق الذى يظهره السيد للمسود وهو يوهمه أنه يخدمه ويضحى من أجله . . . النفاق الذى يعامل الرجل به زوجته وهو فى الواقع يخونها ويتخذ منها لعبته ويهدر به إنسانيتها . . . النفاق الذى يستعمله الزعماء سلاحا يخضعون به المجتمع لأنه أسهل الطرق وأيسرها لتحقيق مطامعهم . . . النفاق الذى يتخذ منه الآباء ستاراً يحجبهم عن أبنائهم أو يورثونهم به أمراضهم . . . النفاق اللعين الذى مسخ روح الأديان ، وهبط بالشرائع السماوية إلى وهدة الانتهازية والوصولية وتحقيق المآرب الخسيسة التى هبطت بقيمة الفرد ، وأذلت كرامته ، وجعلته مطية لا تفكير لها ولا اختيار . . . آلة يحركها غيرها ويفرضون عليها الأفكار التى يشاؤون ، وأسلوب الحياة التى يريدون ، دون أن يتركوا له حرية التصرف ، أو مجرد النظر فى هذا الذى يفرضونه عليه من أوضاع لا يكون فيها إلا حجراً أو أداة صماء لا تستطيع أن تتقدم أو تتأخر . .

ولا تستطيع أن تفكر من الداخل أبداً .. بل تأتيها الأفكار من الخارج دائما .

تأثر موليير بجاسندى الفيلسوف فحمل المعول ليهدم هذه الحال التى كانت تفسد الحياة لا فى فرنسا كلها ، بل فى العالم كله ... وجاء من بعده إبسن الذى جمعت الصدفة بينه و بين كير كجارد زعيم الوجودية الأول . . الوجودية النظيفة الوجودية التى أرادها زعيمها أن ترد الكرامة إلى الفرد..أى فرد ، و إلى الإنسان.. أى إنسان..وأن تجعل منه مخلوقا حراً يختار لنفسه ما يشاء و ينبذ مالا يشاء ، و يشعر بكيان نفسه ، و ينظر إلى الفضائل نظرة جديدة لم تملها عليه التقاليد ، ولم ترسمها له أهواء المجتمع .. أى مجتمع .

ولقد كانت المعركة التى خاضها إبسن معركة دامية بالفعل . معركة هزت أفكار الدنيا بأسرها ، وأيقظت ضمير الفرد فراح يحارب فى معركة إبسن لأنها معركته ، بل قوام حياته . . وكان الفرد ، امرأة كان أورجلا ، وفى كل ركن من أركان العالم ، يمشى وراء إبسن فى كل مشكلة يثيرها ، وكل قضية يرفع لواءها . لأنه كان يرى فيها مشكلته هو ،وقضيته بالذات ، وكانت هذه القضايا والمشكلات تهز العالم هزا فى ذلك الوقت ، لأنها كانت تثير مشاعر المحافظين على التقاليد ، والأصنام التى كانت تظن هذه التقاليد فرضا مفروضا ، ودينا لا يصح التعرض له بنقد أو مناوشة ... أما إبسن ، فقد كان يرى غير ذلك . كان يرى أن الأوان قد آن للثورة على كل ما يقف ركب الإنسانية نحو الكمال ، وأن نجاحه فى سيره

هذا مرتبط بحقه الخالص فى التفكير ، والنظر من جديد فى كل ماورثه عن السلف فإن صلح له فبها ، و إن لم يكن شيئا صالحا فإلى الجحيم .

وكان هذا هو إبسن دائماً ، وفى جميع مسرحياته ، حتى المسرحيات الرومنسية والمسرحيات الرمزية . . وقد انتصر إبسن . . وأصبحنا اليوم ندهش كيف كان العالم يثور فى وجه إبسن وهو يدعو إلى ما كان يدعو إليه .

وليس معنى هذا أن إبسن قد أصبح قديماً ، أو أن مسرحياته أصبحت غير ذات موضوع . لا . إن إبسن سيظل خالداً بفنه ، و بالفكرة التى كان يدعو إليها فكرة تحرير الفرد من جميع ألوان العبوديات ، واستقلاله ، والإكبار من ذاته على هدى و بصيرة ، وفى غير إسفاف أو هبوط .

وهذا هو إبسن كما يجلوه لنا صديقنا الأستاذ محمد شاهين الجوهرى . مؤلف هذا الكتاب .. الكتاب الصغير بحجمه ، الكبير الثمين بقيمته .. الكتاب الذى كنت أرجو أن يكون فى ألف صفحة ليحمل رسالة إبسن غير مضغوطة ولا خاضعة لأزمة النشر فى مصر .. فإلى أن يحين انفراج تلك الأزمة أرجو أن يكون الأستاذ قد أعاد كتابة إبسن بالصورة التى لا تزال تداعب أحلام المعجبين بالكاتب الخالد .

دريني خشبة

كلمة عن المسرح

للتاريخ على مر العصور وقفات يسجل عندها إشراقة فكر وانبثاق عبقرية تنير للناس طريق الحرية ، ومن بين العباقرة الذين أضاف القرن التاسع عشر أسماءهم إلى قائمة دعاة التحرر عبر القرون، الشاعر والكاتب المسرحى النرويجى هنريك أبسن .

وهذا الكاتب نشأ فى بيئة برجوازية يخيم عليها الجمود ويستشرى فيها النفاق ويسودها الانحلال ، وفى وقت كانت الدعوة إلى التحرر ضرباً من التمرد .

وحين بدأ ابسن ينشر مبادئه ويحطم بمعوله قضبان السجن الكبير الذى يحبس حرية الفرد تألبت عليه قوى الرجعية وشنت عليه حربا لاهوادة فيها ، ولكنه مضى بعزم المستميت يحطم القيود غير عابئ بما يتعرض له من محن وما يواجهه من صعاب لأن إيمانه بحق الفرد والمجتمع فى الحياة الحرة الواعية كان عظيما ، ولأنه عزم على أن يرسم للبشرية صورة الغد المشرق بمجتمعه الواثق بمستقبله وفرده القوى المعتز بفرديته .

واختار ابسن للمسرح ميدانا لكفاحه يقيناً منه بأنه القاعدة الشعبية الحصينة التى يمكن أن تهيأ فيها الأذهان وتعبأ فيها الجهود لخوض المعركة الكبيرة ضد الرجعية والفساد.

والمسرح منذ نشأ أداة فعالة فى تطوير الشعوب . وقد تنبهت الدول إلى مدى خطورة الدور الذى يقوم به فى نشر الوعى الثقافى بين الجماهير فلم تضن عليه بالمال أو الرعاية فأنشأت مدارس ومعاهد للتمثيل وألحقتها بالمسارح الكبرى ليتتلمذ طلابها على كبار الممثلين ويفيدوا من خبرتهم كما أدخلت مادة أدب المسرح وحرفيته فى برامج المدارس الثانوية وما فى مستواها وشجعت النقابات والأندية والهيئات على إقامة المسارح وسخت فى المعونات المالية والفنية التى تقدمها للفرق التمثيلية .

وأحست بعض الدول أن المسرح مازال فى حاجة إلى الكثير من عنايتها وأن رسالته النبيلة يجب أن تصل إلى النشء لتخلق منهم مواطنين نافعين فأقامت مسارح الأطفال على نطاق واسع وسخرت لها أعظم الإمكانيات والمواهب .

ولم يقف الاهتمام بالمسرح عند الحكومات وحدها بل تجاوزها إلى الهيئات التى رأت أن واجبها أن تسهم فى رفع بناء المسرح فأنشأت بعض جماعات التمثيل ما يسمى « مسرح البدروم » وهى خطوة تستحق التأمل لأنها حققت الكثير لفن التمثيل وأمكن بها التغلب على ما يعوق نشر الوعى التمثيلى بين مختلف الطبقات وخاصة قلة عدد دور التمثيل وارتفاع أجورها إلى درجة تثقل كاهل الكثيرين من ذوى الدخل المحدود — فاستأجرت هذه الجماعات بدرومات رخيصة الأجر وحولتها إلى مسارح بسيطة التركيب ولم تطمع فى الربح بقدر ما هدفت إلى خدمة الفن فجعلت أجر الدخول أقل بكثير من أسعار بعض دور السينما و بذلك يسرت للطبقات الفقيرة فرصة ارتياد المسارح والإفادة منها فلقيت أعظم تشجيع ونجاح .

وقد دفع ما أحرزته هذه المسارح من كسب فنى كثيراً من كبار الممثلين إلى الانضمام إليها والإسهام فى رسالتها مما دعم نجاحها وزاد عددها يوماً بعد يوم ورفع العقبات القائمة بين الجمهور والمسرح واحدة وراء الأخرى .

و إنا لنرجو أن نفيد من هذه التجارب الناجحة التى سبقتنا إليها بعض الدول فنهيء للفرق التمثيلية المتعددة فى الجمهورية العربية المتحدة فرصة العمل جنباً إلى جنب فى خدمة الأهداف النبيلة التى نسعى لتحقيقها .

وهذه الدراسة الموجزة التى أقدمها فى هذا البحث عن هنريك أبسن ودوره فى تطوير الدراما والمسرح فى العصر الحديث تعيننا على إعلاء صرح نهضتنا التمثيلية كما تملأ بعض الفراغ القائم فى مكتبتنا الفنية .

المؤلف

الدراما الحديثة

فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر بدأت صيحات التحرير تملأ أرجاء أوروبا وأمريكا .

ففى روسيا قامت حركة تحرير الفلاحين من أيدى الإقطاع ، وفى إيطاليا نادى ما تزينى بالحرية ، وفى أمريكا قامت أوسع المحاولات لتحرير العبيد .

وغدا نداء الحرية مصدر قلق للملوك والحاكين واستبدت فكرة التحرر بعقول الأفراد فراحوا يحاولون التخلص من ربقة العبودية وشجعهم على ذلك ما أصاب العلم من نجاح فى شتى الميادين وما فتح أمامهم من مجالات .

ويمكن القول إجمالا أن عام ١٨٦٠ كان فجر ثورة على القيود الإجتماعية والسياسية والإقتصادية ، وشهدت هذه الفترة التاريخية ألواناً من مظاهر الإيمان بحرية الفرد وقد سجلها الشاعر الدنمركى بجورنسون فى إحدى قصائده « أننا نعيش فى عهد النضال الرائع من أجل الحرية . »

ومثل هذا الانطلاق التحررى لا بد أن يجد صدى فى نفوس الأدباء وهم أشد الناس حساسية لما يصيب المجتمع من مفاسد وأكثرهم إيجابية فى الكشف عنها . وقد كانت الدراما الواقعية التى أنتجها الكتاب المسرحيون فى ذلك الوقت بمثابة المشاعل التى أنارت الطريق إلى الحرية وإلى المثل العليا الإنسانية والذى يقطعه الكتاب المعاصرون الآن بخطى واسعة .

ولا تكاد تذكر الدراما الحديثة إلا مقترنة بالدراما الاسكندنافية ، ومرد ذلك أن

اسكندنافة ، وإن لم تكن أولى البلاد التى تفتحت فيها براعم الدراما الواقعية الحديثة ، إلا أن الكم الضخم من إنتاج الكتاب المسرحيين فيها كابسن وبجورنسون فى النرويج وستزندبرج فى السويد كان الدعامة القوية التى قامت عليها تلك الدراما .

ومن الغريب أن هذه الدراما الواقعية التى أحدثت ثورة فى تاريخ الأدب المسرحى ، قد نبتت فى أرض رومانسية .

والرومانسية مذهب تغذية الأمانى القومية التى ظلت البلاد الاسكندنافية فى عزلتها مهداً لها حتى قام الناقد الدنمركى الكبير چورج براند ينادى بضرورة خروج تلك البلاد عن عزلتها وفتح نوافذها المطلة على القاره الأوربية لتنشق عبير الحرية وتساير التيارات الفكرية والمبادىء الفلسفية والمقاييس الطبيعية والواقعية للفن التى كانت تغمر تلك القارة آنذاك ودفع فى وجه الرومانسية بعبارته المشهورة « يجب أن يعالج الأدب مشا كل الناس » .

وقد وجدت تلك الدعوى صدى فى نفوس الكتاب الاسكندنافيين فتحولوا إلى وجهة جديدة وحملوا إنتاجهم كل مقومات المسرحية الواقعية ؛ فهى تتخذ مادتها من حياة الناس اليومية كما ترسم الشخصيات فى ضوء النظريات الجديدة لعلم النفس .

وحين انتشرت الدعوة للواقعية كان ابسن قد بلغ الأربعين وكان قد مضى عليه فى الكتابة للمسرح ثمانية عشرة عاماً فأتجه إلى إنتاج مسرحيات إجتماعية دفعت الأدب المسرحى خطوات ورفعت صاحبها إلى مصاف الخالدين فى عالم الدراما .

هنريك جوهان ابسن

الفترة الرومانسية من حياته

يقول ابسن « إن هدفى فى الحياة أن أسخر ما وهبنى الله من وعى لإيقاظ مواطنى من سباتهم ولأبصرهم بما يعترض حياتهم من عقبات » .

وقد اختار ابسن الدراما كوسيلة لبلوغ هدفه وعرضها فى إطار واقعى أسبغ عليه الكثير من روحه الساخرة .

وابسن أنموذج للكاتب الاجتماعى . فهو يضحك حين يهاجم ولا يفوته أن يغطى رأس الحربة بالزهور ، وان يجعل وخزه مؤلماً ولكن لا يسيل دماً .

ولقد صوره الناقد الانجليزى أدموندجوس فى هذه العبارة « لقد كان ابسن يحمل فى جعبته سهاماً ذهبية كثيرة ، ويقف هادئاً يقظاً بين مطلع الفجر وغسق الليل يرمى بها الواحد وراء الآخر فى الوادى المنبسط أمامه ، وكل منها موجه إلى إحدى الحماقات التى تثقل كاهل المجتمع ، فيصيب منها مقتلا » .

أما جون كاسنر صاحب كتاب « أعلام الدراما » فيرى ابسن قرصاناً بحريا يقف عند مقدمة قاربه والبحر منبسط أمامه . . تارة ينفض الوحل عن حذائه وأخرى يتطلع إلى الشواطىء البعيدة ، ثم يلقى بنفسه فى اليم الصاخب وفى رأسه صورة مهتزة عن المكان الذى سيأوى إليه ، إن دوره فى الأدب يشبه تماماً الرحلة البحرية المليئة بالمغامرات والهجوم والاستكشاف » .

وابسن هو مؤسس المدرسة « الابسنية » التى حولت الدراما عن طريقها التقليدى إلى وجهة جديدة وأطلقتها من نطاقها الضيق إلى آفاق واسعة وكسبت

لها أنصاراً كثيرين ، ومن النرويج انبعثت تعاليمه إلى شتى أنحاء العالم وأصبحت رمزاً للنهضة المسرحية الحديثة التى ظلت حتى يومنا هذا .

وحياة ابسن قصة صراع طويل بين الصراحة والنفاق و بين التحرر والعبودية والانطلاق والانتكاس ، والفردية المتوثبة والمجتمع الرجعى .

وفى بلاد النرويج — حيث الغابات المتكاثفة والجبال الصخرية الشاهقة التى تلفها الرياح القطبية الباردة ، وحيث البحار الجليدية المعتمة . والطبيعة القاسية التى لاتقهر إلا بالعنف وحيث يعيش الناس على الفطرة و يتميزون بالقسوة والخشونة . ولد هنريك أبسن ورأى نور الحياة فى ميناء سكين على الساحل الجنوبى الشرقى للنرويج فى ٢٠ مارس سنة ١٨٢٨ .

أبوه كنود هنريكسن ابسن من أصل دنمركى ألمانى ، وأمه كوزيليا التنبرج وهى نرويجية من أصل ألمانى . وقد أخذ ابسن الصغير عن أبيه حبه للنقد والسخرية وعن أمه ميلها إلى الفن والجمال .

كان أبوه يشتغل بتجارة الأخشاب و يتمتع بثراء كبير . وفى ظل هذا الترف قضى ابسن الأعوام الثمانية الأولى من عمره ، ولكنه لم يكد يستقبل عامه التاسع حتى ذهبت المضاربات المالية بثروة أبيه وأعلن إفلاسه واضطر إلى الانتقال والسكنى فى ضاحية فيتنسوب الريفية على بعد عدة أميال شمالى سكين ، وقضى السنوات الست التالية فى إملاق وكفاف وسارت به الأمور من سىء إلى أسوأ واضطر إلى إدمان الخمر هرباً من واقع الحياة المر .

وحرم الفقر ابسن الصغير صحبة أقرانه القدامى وألقى به فى بيئة غريبة لم تألفها

روحه الصغيرة فانطوى على نفسه وراح يقضى الساعات الطوال بين صفحات الـكتب القديمة ولا يشارك الصغار مرحهم إلا نادراً .

وحين بلغ الرابعة عشرة عادت الأسرة إلى سكين حيث التحق بإحدى المدارس العلمية ، وحاول أن يكون رساماً فأخفق فهجر الفن إلى عمل يكسب منه قوته واشتغل فى عام ١٨٤٤ مساعداً لصيدلى فى جرمستاد ، وهى بلدة صغيرة على الساحل الجنوبى الشرقى لا يتجاوز عدد سكانها الثمانمائة ، وظل فى هذا العمل خمس سنوات .

ولم تـكن الظروف تتيح لهذا الموظف البسيط المحدود الدخل الاندماج فى طبقة الأثرياء من التجار والسياسيين ، فظل يعانى وحدة قاتلة بعثت فى نفسه ألواناً من الضيق وملأته سخطاً على الروح البرجوازية التى تسود تلك القرية . وكان البحر هو الشئ الوحيد الذى يرتاح إليه ويحس المتعة فى التطلع إلى أمواجه الصاخبة ويرسل خياله مع امتداده اللانهائى . ولم تخل هذه الفترة من فائدة فقد دفعه الضيق إلى نظم الشعر وكتب أولى قصائده فى عام ١٨٤٧ ونشرتها جريدة بوستن فى كريستيانيا .

والتحق ابسن بالجامعة ولـكنه لم يوفق فى دراسته الجامعية فتحول إلى تأليف الـكتب المدرسية .

وفى عام ١٨٥٠ كتب « كاتيلينا » وهى تراجيديا نثرية فى ثلاثة فصول أطلق فيها لروحه الثائرة العنان ووجد الثائر النرويجى فى الثائر الرومانى « كاتيلين » أصدق معبر عن أحاسيسه وأفـكاره . وقد طبعت هذه المسرحية فى كريستيانيا

ولم تلق إقبالا يذكر إذ لم يزد ما بيع منها على ثلاثين نسخة أما الباقى فقد اشتراه بائع متجول .

ومما يذكر أنه فى أثناء إقامة ابسن فى ميونخ فيما بعد ، حدث أن هاجمه الكاتب الألمانى مارتن جريف وكان رد ابسن عليه : ماذا يريد هذا الـ «مارتن جريف» إنى لا أستطيع أن أفهم أى نوع من الدراما يكتب ؟ دراما عن أشخاص ماتوا منذ زمن بعيد ! أيمكن لكاتب أن يؤلف دراما عن أشخاص لا يعرفهم ؟ ماذا يهم مارتن جريف من أمر الموتى ؟ يجدر به ألا يقلقهم فى مثواهم إنه الآن يزعج أمراء باقاريا الراقدين فى قبورهم . التاريخ واسع ولكنه ليس مادة للدراما الآن .

ونبهه الكاتب الروائى البولندى جوزيف كونارد — إنه — أى ابسن — قد بدا حياته الأدبية بمسرحية « كاتيلينا » التاريخية .

فرد إبسن قائلا : « أولا أن كاتيلين ليس ملكا وإنما هو ثائر ، وثانياً إنى لم أكن فى ذلك الوقت كاتباً مسرحياً وإنما كنت صيدلياً » .

وعلى ذلك فيمكن اعتبار هذه الدراما محاولة أولى لكاتب ناشىء .

وفى نفس العام كتب مسرحية رومانسية من فصل واحد هى « قبر المحارب » وعرضت على مسرح كريستيانيا وكان نصيبها الفشل .

واشتغل ابسن بعد ذلك بإحدى الصحف العالية وأتاح له عمله الصحفى الاتصال بالطبقات الفقيرة التى رآها ضحية للسياسيين فامتلأت نفسه شفقة عليها وحقداً على المستغلين ، وانقلب الشاعر المتوثب إلى ناقد اجتماعى وكتب عدداً من المقالات كادت تودى به إلى السجن .

وفى كريستيانيا التقى بجماعة من المفكرين الأحرار من شباب الجامعة الذين

لمعت أسماؤهم فى سماء الأدب النرويجى فيما بعد ، ومن بينهم الشاعر والكاتب المسرحى بجورنسون والقصصى فريتجوف فوس وقارىء المخطوطات بوتن هانسن واشتركوا فى إصدار صحيفة أدبية مستقلة باسم « أندهريمر » وكان ابسن يحرر فيها باب الشعر والنقد الأدبى كما كان ينشر فيها مسرحية مسلسلة بلا توقيع عنوانها « نورما » . ولم تستمر هذه الصحيفة سوى تسعة شهور توقفت بعدها عن الظهور ولم يكن هذا العمل الصحفى يدر عليه ربحاً يذكر .

وحين أنشأ الموسيقى « اول بول » مسرحا فى برجن دعا صديقه ابسن ليكون مديرا له فوافق دون تردد واستمر يشغل هذه الوظيفة ست سنوات — من نوفمبر عام ١٨٥١ إلى صيف عام ١٨٥٧ — وكان يقوم بمراجعة التمثيليات التى تقدم للمسرح وإخراجها وتأليف عدد منها إذا دعت الضرورة ، وكذا الإشراف على النواحى الإدارية والمالية .

وقد ربط هـذا العمل مستقبله بالمسرح وهيأ له فرصة طيبـة لدراسة الفن المسرحى دراسة عملية أكسبته بعض الخبرة . وقد بلغ عدد المسرحيات التى قام بإخراجها أثنـاء عمله بهذا المسرح مائة وخمس وأربعين مسرحية لعدد من الكتاب وعلى رأسهم الكاتب الفرنسى سكرايب ، كما قدم بعض مسرحياته المبكرة ولم تكن لها أهمية فنية تذكر

وتاريخ المسرح يكشف لنا عن ظاهرة تستحق الدراسة وهى أن الجانب الأكبر من أعلام الدراما قد مارسوا فى بدء حياتهم الفنية أعمال المسرح الإدارية والفنية ومن بينهم شكسبير وموليير وهولبرج وبجورنسون واسترندبرج .

ورغم ما أفاده ابسن من هذا المسرح الصغير فإنه كان — إلى حد ما — مصدر

عقبات له ، وكان بمثابة سحابة معتمة حجبت عبقريته طوال الأعوام الستة التى قضاها فى العمل به وذلك لافتقاره إلى المعدات الفنية الضخمة مما اضطر المشرفين عليه إلى تقديم مسرحيات من النوع الرخيص الذى يشبع ميل الجمهور إلى المواقف المفتعلة والتى لا تتطلب استعداداً فنياً كبيراً فكان هذا حائلا بينه وبين تقديم ألوان من الفن الرفيع .هذا إلى جانب انعدام النقد الموجه الذى يبصر المخرج بنواحى النقص ويعينه على النهوض بفنه .

ورغم هذه الظروف فقد استفاد ابسن من توجيهات الناقد الكبير هنريك هيرتز فى كتابه « أصول الدراما الحديثة » والتى تتلخص فى أن الكاتب المسرحى يجب أن يركز اهتمامه على التطورات النفسية للشخصيات لا على الأحداث وحدها وقد جنبت هذه الآراء ابسن كثيراً من الأخطاء التى كان يقع فيها الكتاب الرومانسيون .

وفى أثناء عمله بمسرح برجن تلقى معونة مالية للسفر إلى الخارج لمدة أربعة شهور فسافر إلى الدنمرك وألمانيا والتقى ببعض الكتاب والنقاد أمثال هنريك هيرتز وجوهان لودفيج هايبرج . وعلى مسرح برلين شاهد بعض روائع الأدب التمثيلى لشكسبير وهولبرج وسكرايب ووقف على ما بلغه الفنيون الألمان من تقدم فى فن الإخراج المسرحى .

وفى عام ١٨٥٢ كتب « أمسية سانت چون » وهى كوميديا شعرية رومانسية يغلب عليها الخيال وقد وصفها وليم ارتشر بأنها وسط بين « حلم ليلة صيف » لشكسبير و « بيرجنت » التى كتبها ابسن فيما بعد . وتتلخص فكرتها فى أن النفس الساذجة هى التى تستطيع الوصول إلى أسرار الكون فى حين تظل النفس

المرتابة طافية فوق السطح تلاطم الموج وتعجز عن الوصول إلى أغوار الحقائق ، وقد مثلت فى نفس العام ، ولكن ابسن اعتبرها من أعماله الفاشلة ولم يسمح بنشرها فى حياته . ولم تطبع إلا بعد موته بثلاثة أعوام .

ومضت فترة توقف فيها ابسن عن الكتابة لوقوعه فى حب فتاه رائعة الجمال ولكن أباها رفض تزويجها من أديب مفلس . . .

وبعد ذلك كتب «ليدى انجر» وهى دراما تاريخية رومانسية تعالج شخصيات نرويجية عاشت فى القرن السادس عشر . وتعتبر هذه الدراما — رغم ما يكتنفها من تعقيد — إيذانا بانبثاق ملكات ابسن الإبداعية .

وفى عام ١٨٥٦ كتب « وليمة فى سولهوج » . وهى دراما رومانسية مليئة بالأغانى الشعبية اتخذ مادتها من القصص الشعبية النرويجية فى العصور الوسطى ، ورأى بعض النقاد أن ابسن تأثر فيها بالكاتب الدنمركى هيرتز ، ولكن ابسن كذب هذا الرأى فى مقدمة الطبعة الثانية لهذه الدراما . وحملت هذه المسرحية شهرة ابسن إلى خارج حدود النرويج وترجمها الشاعر السويدى « ف . ا . دهلجارن . وعرضت على مسارح برجن وكريستيانيا وكوبنهاجن واستوكهلم . واحتل ابسن بعد كتابتها مكان الطليعة بين الكتاب الاسكندفاييين .

وفى يناير عام ١٨٥٧ — وهو عامه الأخير فى برجن قدم مسرحية « أولاف ليلجكرانز » وهى دراما وطنية رومانسية مزج فيها الشعر بالنثر ، وكان يأمل أن تصادف النجاح الذى لقيته « وليمة فى سولهوج » ، ولكنها كانت أضعف منها فلم تحظ باعجاب النقاد والمتفرجين ويتلخص موضوعها فى أن امرأة لعوبا فتنت أحد

الفرسان وأنسته هوى حبيبته التى كان يتمنى الزواج منها . وقد مثلت على مسرح برجن ، وطبعت لأول مرة ضمن مجموعة إنتاج ابسن المبكر فى عام ١٨٩٨ :

ثم ترك ابسن برجن وسافر إلى كريستيانيا ليتولى إدارة المسرح القومى بها ، وكان يحمل فى رأسه مشاريع أدبية كبيرة ولكنه اضطر إلى تركها جانبا حين اشتبك فى جدل صحفى كبير حول المسرح وانشغل بكتابة بعض القصائد فى المناسبات المختلفة ، وقد حالت هذه الظروف بينه و بين ما كان يأمل فى تحقيقه .

وكانت السنوات السبع التالية التى قضاها فى كريستانيا معتمة خاملة ولم يبعث فيها وميض من الأمل سوى حادثين هامين هما زواجه وحصوله على منحة مالية كبيرة للسفر إلى ألمانيا و إيطاليا .

فقد حدث أن التقى فى كريستيانيا فى عام ١٨٥٨ بفتاة رائعة الجمال هى « سوزانا ثوزرن » وكانت على جانب كبير من رجاحة العقل وسمو النفس ، وتوطدت بينهما وشائج حب قوى انتهى بزواج كان ثمرته طفلا واحداً أنفق ابسن الكثير من المال على تثقيفه .

وقد وقفت هذه الزوجة المخلصة إلى جانب زوجها فى أحلك الأوقات حين تألب عليه الرجعيون الذين أزعجتهم صراحته وجرأته .

وفى نفس العام كتب تراجيديا « القراصنه فى هيلجلاند » وهى أسطورة نثرية وصفها بجورنسون بأنها أقوى مسرحية ظهرت فى الأدب النرويجى فى ذلك الوقت .

وهذه التراجيديا تكشف فى أكثر من موضع عن لمحات واقعية ، وقد استقى فكرتها من أسطورة هيورديس وهى امرأة اغتالت حبيبها ثم انتحرت فارتد إلى الحياة وتحولت هى إلى إحدى عرائس البحر .

وقد رفضت الفرقة التمثيلية الدنمركية التى كانت تعمل على مسرح كريستيانيا فى ذلك الوقت عرضها كما رفضها يبرج عرضها على مسرح كوبنهاجن ، واضطر ابسن إلى إخراجها بنفسه على المسرح الصغير بكريستيانيا . ولم تلق إقبالا فى ليلة عرضها فى نوفمبر عام ١٨٥٨ ولكنها أثبتت قوتها فى السنوات التالية فمثلت على مسرح برجن وكوبنهاجن وميونخ ودرسدن وفيينا و برلين وموسكو كما أخرجها جوردون كريج على المسرح الامبراطورى بلندن عام ١٩٠٣ وعرضت فى نيويورك عام ١٩٣٠ .

وحتى هذه الفترة من حياة ابسن كان ما زال منساقاً فى تيار الرومانسية التى غلبت عناصر الخيال والشاعرية على مسرحياته ، ومع ذلك لم تخل من بشائر للواقعية كانت ايذاناً بمرحلة جديدة فى حياته .

الرحلة الأولى

بدأ ابسن يحس بضرورة التخلص من التأثير الرومانسى والاتجاه بإنتاجه إلى الواقعية ، وكانت أولى محاولاته فى هذا السبيل هى « كوميديا الحب » التى كتبها عام ١٨٦٢ .

وقد تردد إبسن قبل كتابتها — أيكتبها شعراً أم نثراً ؟ وفى النهاية قرر أن يكتبها شعراً ، لأن الشعر كان أداة التعبير المسرحى الذى ألفه الجمهور فى ذلك الوقت ، ولكنه صب هذا الشعر فى قوالب متباينة تناسب ألوان الحوار ، ونجح فى تسخيره للأغراض المسرحية إلى أبعد حد ، فجاء شعراً معبراً مليئاً بالأحاسيس العميقة . وكانت هذه الكوميديا كالنذير الذى يسبق العاصفة . وقد حملها إبسن سخطه عل سماجة المجتمع البرجوازى ودعا إلى تحرير الفكر بالعلم وإلى التخلص من القيود التى لا تلائم روح العصر الحديث كما سخر فيها من النفاق الذى يسود العلاقات الزوجيه . وكانت هذه أول مرة يرفع فيها إبسن صوته ضد النفاق الاجتماعى . وقد أثارت جرأته على العرف والتقاليد العناصر المحافظة ، فقوبلت هذه الكوميديا بموجة من الاستياء فى النرويج والدنمرك . ولكن رغم الهجوم العنيف الذى اصطدمت به عند ظهورها فإن الجماهير أخذت تألفها على مر الأيام وظلت تعرض بنجاح فى مختلف المسارح الأوربية حتى بداية الحرب العالمية الثانية .

ولم تصل هذه المسرحية بابسن إلى مرتبة الواقعية الخالصة لأن المشاكل الاجتماعية لا تعالج بالحوار الشعرى — ولكن النثر هو الوسيلة المثلى لمعالجتها .

وقد أثناه الفشل الذى منيت به عن النسج على منوالها ، وكذلك لم تشجع

الوزير النرويجى — ريدر فولد — الذى كان يطالب لابسن « بمعونة الشاعر »، التى تمنح لذوى المواهب الأدبية العالية والتى حصل عليها زميله بجورنسون فى ذلك العام لاستهتاره بالتقاليد واستخفافه بمقدسات الزواج .

واضطر ابسن أن يقبل هبة مالية من الحكومة و بعض المال من أصدقائه واستطاع بهذا المبلغ الضئيل أن يدبر أمر سفره هو وزوجه وولده إلى ألمانيا و إيطاليا وقد صار هذان البلدان مقرا له فى السبع وعشرين عاما التالية وكان يقوم خلالها بزيارات عابرة لوطنه .

ومرة أخرى اتجه إلى الدراما التاريخية فكتب « المدعون » عام ١٨٦٤ وجعلَ حوارها نثراً يتخلله بعض فقرات من الشعر . وتمتاز هذه الدراما بقوة التركيز الذى لا يدع للمتفرج فرصة للانصراف عنها ، ولا شك أن ابسن قد استفاد من تجاربه السابقة فتخلص من الحشو التافه الذى كان يعيب المسرحيات الرومانسية وكانت هذه المسرحية بداية عهده بالشهرة .

وقد حدث أثناء إقامته بكوبنهاجن أن أثارت هزيمة الدنمرك أمام بروسيا استياءه واحتج بشدة على العدوان البروسى وعلى تخاذل بلاده عن تقديم المساعدة العسكرية للدنمرك . وفى ألمانيا رأى البروسيين يمشون الخيلاء مزهوين بانتصارهم ولم يستطع تحمل رؤية الجمهور البروسى وهو يبصق على مدفع غنمته القوات البروسية من الجيش الدنمركى فهجرها إلى روما حيث روى عبقريته من ينابيع النهضة العلمية الحديثة وتفتحت نفسه على آفاق رحبة من المعرفة فأنتج أولى ثمراته الفكرية الرائعة « براند » فى عام ١٨٦٦ وبعث بها إلى النرويج . وهى دراما شعرية

تصور الروح النرويجية الخالصة وفيها ترسم ابسن خطى الفيلسوف الدنمركى سورين كيركيجارد فهاجم وضاعة العصر وخسة الناس وجعل الهوان صنو الشيطان، وهذا الشعور هو الذى دفع بطلها براند إلى رفض النزوح إلى بلد دفء ، وضحى بابنه وزوجه حرصا منه على إيمانه ، وقد ظهرت فى وقت كانت فيه حركة تحرير الفرد على أشدها فأصبح بطلها صورة معبرة عن الفرد القوى المتحرر ونداء موجها إلى كل إنسان «أن اختر ما تريد فأنت عند مفترق الطرق » . وقد ركز فيها ابسن سخريته القوية على الشخصيات الجامدة التى تسيطر على حياة القرية كرجال الشرطة ونظار المدارس وموظفى الحكومة وغيرهم . وبراند قسيس فى إحدى القرى الساحليه فى النرويج ، بلغ به تفكيره حد التعصب وفاق عناده طاقة البشر لا يقبل أنصاف الحلول . « فأما كل شىء أو لا شىء »، وقد طبعت هذه المسرحية ولاقت إقبالا رائعاً .

وبعد ظهورها احتل ابسن مكان الزعامة الفكرية فى النرويج ومنحته الحكومه النرويجية « معونة الشاعر » فضمن هذا العون المالى له حياة طيبة وطرد عنه شبح الفقر الذى ظل يؤرقه زمنا طويلا ، وجعله يتفرغ بكليته لأعماله الأدبية .

وفى غمرة هذا النجاح الأدبى أكمل مسرحية « بيرجنت » فى عام ١٨٦٧ وجعل بطلها « بير » على النقيض من « براند » فهو شاب متحلل ، جبان ، انتهازى لا إرادة له ولا يقدر المسئولية وشخصيته تشبه إلى حد كبير شخصية دون كيشوت وفولستاف أو كما سماه أحد النقاد «فاوست الاسكندنافى» وأطلق ابسن لخياله العنان

فى تصوير أحداث هذه المسرحية . وقد جسم ابسن فى شخصية بير نقائص الشعب النرويجى وأخطاءه .

ويمكن القول إجمالا أن ابسن قد عبر عن فلسفته تعبيرا إيجابيا فى « براند » وتعبيرا سلبيا فى « بيرجنت » ولم يبق أمامه سوى أن يجسم ثورته على المجتمع تجسيما واقعيا وهو ما حققه فى الخطوة التالية من حياته الأدبية .

إتجاه إلى الواقعية

فى عام ١٨٦٨ أحس إبسن بالأحداث تهدد سلامة روما فرحل إلى ألمانيا . وغدت درسدن وميونخ وطناً له منذ ذلك الوقت حتى عام ١٨٨١ وكان يقوم برحلات خارج ألمانيا من وقت لآخر . وشهدت هذه الفترة من حياته سلسلة من المسرحيات النثرية الإجتماعية التى جعلته أعظم كاتب فى عصره ، وقد تناولت جميعها واقع الحياة واستوحت روح العصر الحديث وجاءت خالية من المثالية أو الشاعرية وعالجت شخوصاً وأحداثاً تضرب جذورها فى أعماق الواقع .

وفى عام ١٨٦٩ زار إستكهلم واختير ليكون من بين أعضاء الوفد النرويجى الذى يزور مصر فى حفل إفتتاح قناة السويس . وأثناء رحلته شاهد الكثير من مظاهر الحياة على ضفتى النيل وكتب وصفاً تفصيلياً لهذه الرحلة قال فيه : « لقد أحسست أثناء زيارتى لمصر بمتعة نفسية عظيمة ، وازداد أفق خيالى إتساعاً وكان أروع ما إنطبع فى نفسى صورة الحضارة المصرية القديمة وذلك الماضى الجبار الذى طوته الرمال ولم يبق منه سوى عظام بالية وخرائب مهجورة . ولقد تساءلت كيف درس هذا المجد الشامخ ولم يترك أثراً فى حياة المصريين » .

وفى نفس العام فرغ من كتابه « عصبة الشباب » وهى كوميديا سياسية عرض فيها أساليب الخداع التى يتبعها الساسة من الأحرار والمحافظين على السواء والتى تقوم على الدس والخديعة .

وتنطوى هذه الكوميديا على إشارة خفية إلى صديقه بجورنسون الذى إشتهر بتعصبه السياسى وكان ينوى ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشيوخ . وهى تعتبر من مسرحياته الواقعية لحوارها النثرى وموضوعها الإجتماعى الواقعى .

وفى الفترة بين عامى ١٨٧٠ ، ١٨٧٣ وقف وجهاً لوجه أمام أحداث جعلته على يقين بأن الحضارة الأوروبية مهددة بالدمار. ففى درسدن ملأ آذانه ضجيج العجلات الحربية الألمانية وهى تجلجل فى طرقات تلك المدينة التى كانت فى ذلك الوقت كعبة للثقافة الألمانية . وكذلك تعرض ابنه الصغير لإضطهاد زملائه من التلاميذ الألمان الذين كانوا يضربونه كل يوم لأنه لا يشاركهم حماسهم الوطنى .

وفى خطاب بعث به إبسن إلى المؤلف الإنجليزى إدموند جوس فى عام ١٨٧٥ قال : « يجب أن أرحل . فى ابريل القادم سوف أفر إلى ميونخ وأرى إن كان باستطاعتى أن أقضى بها عامين أو ثلاثة . وأكبر ظنى أن الحياة فيها أكثر إنطلاقاً وحرية من شمال ألمانيا حيث استنفذت السياسة جهد الأفراد وقضت على كل نبوغ » .

وقد ظهرت هذه النزعة بوضوح فى تعليقاته السياسية وفى قصيدته « إغتيال إبراهام لنكولن » التى صب فيها لعنته على القيود التى تغل حرية الفرد .

أما دراما « الأمبراطور والجليلى » التى كتبها عام ١٨٧٣ فتقع فى جزأين هما « إرتداد جوليان عن المسيحية » والثانى « جوليان الأمبراطور » وقد جعل بطلها نهبا للصراع بين المسيحية والوثنية وانتهت بجنونه ومصرعه . ولا يضارعها فى قوتها سوى « الحاكمون » لتوماس هاردى و « عازر يضحك » لأوجين أونيل . ولم تعرض على مسارح النرويج إلا فى عام ١٩٠٣ . .

وبالإضافة إلى « عصبة الشباب » كتب إبسن عدداً من المسرحيات الاجتماعية عالج فيها موضوعات من واقع الحياة واستخدم فيها النثر كوسيلة للتعبير والحوار وقد ألف هذه المسرحيات بين عامى ١٨٧٧ و ١٨٩٠ وهى « دعامات

المجتمع » و « بيت الدمية » و « الأشباح » و « عدو الشعب » و « البطة البرية »
و« ورزر شولم » وأخيراً « سيدة من البحر » و « هيدا جابلر » .

وعلى هذه المسرحيات قامت المدرسة الابسنية الحديثة فى الأدب المسرحى والتى كانت حجر الزاوية التى ارتكز عليها مجد إبسن الأدبى .

وحين تهيأ إبسن لكتابة أولى هذه المسرحيات وهى « دعامات المجتمع » إقترح عليه إدموند جوس أن يكتبها شعراً فرد عليه إبسن قائلا : « هناك أكثر من نقطة أريد أن نناقشها معاً . إنك ترى أننى يجب أن أكتب مسرحيتى القادمة شعراً ، ولكنى لا أقرك على هذا الرأى لأن المسرحية يجب أن تكون واقعية ، ومهمتى أن أسجل حقائق ، وأن أجعل القارىء يحس بأن ما يقرأه هو عين ما يجرى أمامه ، فإن حاولت كتابتها شعراً فسأناقض نفسى والغرض الذى أهدف إليه . وأن المجموعة المتباينة من الشخصيات المألوفة التى أدخلها فى المسرحية سوف تمتزج ببعضها وتتلاشى إذا قدر لها أن تتلاقى على أوزان الشعر الرتيبة . إننا لم نعد نحيا فى عصر شكسبير ، ومسرحيتى ليست من تراجيديات العهد الماضى ، ولكنى أحاول أن أرسم نماذج إنسانية ولهذا لا أسمح لهم أن يتحدثوا بلغة الشعراء » .

وأبرز ما فى هذه المسرحية صورة الإنحلال الخلقى فى شخص القنصل بيرنيك وفكرتها بأنه لا أمل فى النهوض بالمجتمع ما دام نصفه — وهو المرأة — يرزح فى أغلال العبودية . كما سجل فيها إبسن إيمانه بأن المرأة تستطيع إنقاذ البشرية من الأخطار المحيقة بها لأنها المعلم الأول للرجل ،

ولأن تيار المادية والإستغلالية لم يجرفها كما جرف الرجل . وقدم البطلة أنموذجاً للمرأة التى تخلصت من أسر الرجل الذى يريد أن يكون جباراً ، وأوضح فى النهاية أن الحرية والحق هما الدعامتان القويتان للمجتمع .

وفى سبيل تحرير المرأة كتب مسرحية « بيت الدمية » التى أثارت عليه موجة من الإتهامات ، وقد دفع فيها إلى خشبة المسرح بأمرأة خرجت على العرف فمزقت رباط الزوجية وهجرت بيتها فراراً من زوج أنانى سلب حقوقها وأهدر فرديتها .

وقد جعله هذا الهجوم الجرىء على قدسية الزواج هدفا لحملة قاسية من المحافظين الذين أزعجهم إستخفافه بتقاليدهم وكان رده عليهم أن رماهم بامرأة من طراز مغاير وهى مسز ألفنج بطلة مسرحية «الأشباح» التى ظهرت بعد « بيت الدمية » بعامين وكانت أولى مسرحياته التى كتبت لنفسها التفوق على ما سبقها من مسرحيات رغم أن الكثيرين أكدوا حين ظهورها أنها ولدت هزيلة وستموت فى الحال .

هذه المرأة آثرت الإنصياع للتقاليد فلم تترك زوجها ولم تهجر بيتها فماذا كان نصيبها ؟ لم يكن سوى أن وقفت وحيدة تشهد ولدها الوحيد ، الذى ورث عن ابيه مرضاً قاتلا ، تفتك به العلة وينهار أمام عينيها وهى لاتدرى ماذا تفعل. لقد وقفت بمفردها تواجه هذه النهاية المفجعة بعد أن تخلى عنها كل من كانوا السبب فى نكبتها .

ولعل أهم ما تتميز به « الأشباح » هو التصوير الرائع للدور النسائى الذى رسمه إبسن لبطلتها مما جعل أشهر الممثلات العالمية يتنافسن فى القيام به . وبهذه المناسبة نذكر أن بعض الممثلات شكرن إبسن على الأدوار النسائية الرائعة

التى رسمها ، فكان رده عليهن « إننى لم أخلق أدواراً ولكنى صورت الواقع » .

وفى هذه الدراما كان إبسن شديد التشبث بالواقعية ، حتى إعتبرها الناقد الأمريكى جون كاسنر « مثلا يجب أن يحتذيه كل من أراد الكتابة للمسرح الواقعى » .

وفى عام ١٨٨٢ قدم إبسن مسرحية « عدو الشعب » التى تتلخص فى أن طبيبا بإحدى المدن ـ دكتور ستوكمان ـ يكتشف أن مياه الينابيع التى تمد الحمامات ملوثة فيطلع المسؤولين على هذه الحقيقة فيؤكدون إستحالة تنفيذ أى مشروع إصلاحى من الناحية المادية فيلجأ إلى الصحافة فتخذله بدورها ولا يجد فى النهاية بدأ من النزول إلى الجماهير التى تخرصه وترميه بأنه « عدو الشعب » ولكن هذا كله لا يثنيه عن عزمه ويقرر النضال حتى آخر لحظة فى حياته .

وتتجلى فى « عدو الشعب » الروح الابسنية فى أقوى صورها والتى تقوم على « أن الأقلية الواعية قد تكون على حق أما الأغلبية الساحقة فهى دائماً على باطل » .

وقد قال إبسن لناشر مؤلفاته بعد أن فرغ من كتابة هذه المسرحية « رغم أن الدكتور ستوكمان مهوش التفكير إلا أنى ألتقى به فى مواطن كثيرة » .

وكما واصل « ستوكمان » صراعه ضد « الكتل المتراصة » استمر إبسن فى نضاله ضد الفساد الإجتماعى وإن كان فى صورة أقل عنفاً .

هدوء فى المعركة

تميز إنتاج إبسن بعد « عدو الشعب » بطابع الهدوء نسبيا وباتجاهه إلى الأخذ بالنظريات الحديثة فى علم النفس التى بدأت تتبلور فى أواخر القرن التاسع عشر .

وكان باكورة هذا الإنتاج مسرحية « البطة البرية » التى كتبها أثناء إقامته بالتيرول النمسوى فى عام ١٨٨٤ . وتعد صورة بطلها انعكاسا لشخصية ابسن ؛ وهى مسرحية استرجاعية أثبت فيها إبسن براعته الفائقة فى الكشف عن الأحداث السابقة للمسرحية ، فاشارة عابرة هنا وأخرى هناك لا تلبث الحقائق أن تتجمع وتتكشف وينزاح الستار عن ماضى الشخصيات.

وقد وصفها « ت . هوتمان » بأنها « أروع عمل أدبى نجح فى تصوير الفراغ الروحى الذى يصيب الرجل الخامل إذا انتزعت منه أوهامه » .

وبعد عام غادر إبسن روما عائدا إلى وطنه واستقبله مواطنوه بحماس بالغ ونشرت جريدة افتون بوستن مقالا جاء فيه :

إن كاتبنا الكبير قد عاد إلى وطنه وإننا يجب أن نكرم هذا العبقرى الذى كتب لنفسه الشهرة ولوطنه الفخار » .

وقالت جريدة برجن تيديور : « إننا جميعا معجبون بابسن ، معجبون ببراعته فى تسيير الحوار ، ودقته فى رسم الشخصيات ، إنه كاتب مسرحى عظيم ارسى دعائم الدراما الحديثة ، وهو ينتمى إلى هذا الطراز من الناس الذين يتمتعون بحب أصدقائهم وأعدائهم على السواء . »

وفى مسرحيته التالية « روز مرشولم » اقترب كثيرا من أوج عبقريته وهى قصة امرأة طموح صبغ العلم أفكارها فجاءت على حد تعبير الناقد الأمريكى « چيمس هانيكر » فى دهاء « بيكى شارب » وجاذبية « إيما بوڤارى » وطموح « ليدى ما كبث » . « إنها على وجه الإجمال أكمل شخصية لامرأة عرفناها » .

وهذه الدراما تقوم على الصراع بين القوى المتحررة والرجعية ، وقد انتصرت فيها الرجعية بسبب قسوة « ربيكا » وطموحها .

ورغم واقعية المسرحية إلا أن بعض عناصر الرمزية بدأت تتسرب إليها وتلقى عليها ظلالا من الغموض .

أما « سيدة من البحر » فتحكى قصة امرأة وقعت فى حب رجل غريب ، ظهر ثم اختفى من حياتها فجأة ، وتزوجت بسواه ، وأخيرا عاد زوجها الأول ، فمنحها الزوج الثانى حرية الاختيار بينهما فاختارت أن تبقى بجواره .

وترتبط هذه المسرحية بسابقتها فكرة الدفاع عن الفردية وتحبيذ تقويتها وهى إلى حد ما على النقيض من « روزمر شولم » لأن خاتمتها سجلت انتصارا لبطلتها وقد ظهرت فيها مقدرة إبسن على تحليل الشخصيات كما تميزت أحداثها بالانطلاق الذى ساد مسرحية « بيرجنت » .

وفى « هيدا جابلر » قدم إبسن امرأة من طراز شائع فى الطبقة المرفهة من المجتمع . امرأة ينبع قلقها من أنانيتها — إنها على العكس من نساء الطبقة المتوسطة اللائى يشاركن الرجل عمله وكفاحه وينجبن الأطفال ويدبرن شئون البيت . وهى رغم أنانيتها رعديدة لا تقوى على مواجهة تجارب الحياة القاسية ، وحين تتحطم آمالها تؤثر الهرب من الحياة .

نهاية الرحـــلة

لم يستطع إبسن التمسك بالواقعية طويلا ، فقد تحركت فى نفسه انطلاقة الشاعر . ومرة أخرى اندفع القرصان نحو البحر الواسع ولـكن حمل السنين كان يثقل كاهله ويملؤه بالخوف من شبح الشيخوخة ويزيده تعطشا إلى استطلاع حقيقة نفسه وخاصة بعد ما أصيب فى عام ١٨٩٠ بحمى الانفلونزا ودهمتـــه هواجس الموت .

ولا شك أن قراره الأخير بالبقاء فى النرويج بقية حياته قد أثار استياءه بقدر ما أثار ارتياحه . فرغم إحساسه بالهدوء إلى جانب زوجه التى يحبها وفى بحبوحة الثروة التى جمعها من أعماله إلا أن إحساسه بأنه سيقضى أيامه الباقية فى عزلة عن العالم الأوربى الذى قضى فيه أسعد أيام حياته جعله يحس بالحنين إلى أيام صباه المليئة بالذكريات . ولذلك لم تخل أعماله الأدبية فى هذه الفترة المتأخرة من حياته من التعبير عن هذا الإحساس فـكانت شخوص مسرحياته دائمة التلفت إلى الوراء شديدة التلهف إلى ماضيها ، ولا تلمح الانتصار إلا مكللا بسحب الهزيمة ، ولا تبلغ القمة إلا بعد فوات الوقت .

ولم يعد هذا الفنان — كما كان من قبل — القوة الدافعة إذ أخذ الوهن يدب فى إنتاجه وبدأت تسرى فيه عوامل الضعف باستثناء مسرحية « البناء العظيم » التى كتبها بعد عودته إلى كريستيانيا عام ١٨٩٢ والتى بالرغم من اعتبارها الحلقة الأولى فى سلسلة مسرحياته الأخيرة إلا أنها تعد دليلا على أنه كان ما زال يملك بعض القدرة على السيطرة على المشاعر وعلى أن يضفى على لوحاته الفنية ألوانا مشرقة كما تعتبر من أقوى مسرحياته الرمزية .

وقد جعل إبسن من نفسه أنموذجا لشخصية بطلها سولنس الذى ركز فيه صفات فنان دهمته السنون وهدته الأحداث وجعلته موزع الفكر يتملكه الذعر من الجيل القوى الزاحف الذى يريد أن يقصيه عن طريقه ليحتل مكانه ، وهو فى نفس الوقت نهبا لدافع خفى يحفزه إلى تحقيق أعمال عظيمة وأن يشيد بروجا ، ولكنها — بروج فى الهواء — وكان طبيعيا أن ينتهى أمره إلى كارثة ، فلم يكد يصل إلى القمة حتى هوى محطما .

ويلاحظ أن الحوار بين سولنس العجوز وبين هيلدا قد شغل جانبا كبيراً من المسرحية ، وهيلدا تمثل جيل الشباب الثائر العنيد الذى يحمل الكبار على تحقيق ما لا يطيقون .

ومسرحيته التالية هى « أيولف الصغير » التى كتبها عام ١٨٩٤ والتى تعتبر إلى حد ما تكملة « للبناء العظيم » ولكنها لم تنته بالهزيمة كسابقتها بل لمعت فى نهايتها بارقة أمل ، فبطلها — رغم عجزه عن تحقيق أى جديد — استطاع التغلب على ماضيه التعس . ويقال أن الذى أوحى إلى ابسن بهذا الرجاء هى صديقته الموسيقية الشابة هيلدور اندرسون التى دعته إلى تجديد محاولاته لمؤازرة الحركة النسائية .

وقد كان إبسن أكثر نجاحا فى مسرحية « چون جبرييل بوركمان » التى كتبها بعد عامين ، وكانت أحداثها قوية التركيز وعالج فيها موضوع التضحية بالحب من أجل المادة .

وفى عام ١٩٠٠ كتب « حين نبعث نحن الموتى » ولم يأت فيها بجديد من ناحية الفكرة وهاجم فيها كل ما يقف فى وجه أذكاء الروح وانطلاقها . وهكذا حين

أحس بأن الدنيا تفر من بين أصابعه أصبح يؤمن بأن الحياة هى أغلى شىء للانسان .

وكانت هذه المسرحية الخاتمة المناسبة لأعماله الأدبية .

لقد انتهى ابسن كما بدأ مدافعا عن مكانة الفرد فى العالم الحديث الذى بالرغم من إيمانه بالفلسفة الفردية فإنه يقف فى وجه الفردية الهادفة .

وهكذا خاض ابسن معركة دامت نصف قرن من الزمان ضد كل ما يضعف الفرد والمجتمع .

وسواء استخدم إبسن الطرق الميكروسكوبية للواقعية أوالوسائل التلسكوبية للرمزية ، فإنه ظل ثابتا على المبدأ الذى نادى به من قبل وهو « إنه لا يمكن لأى إنسان أن يعفى نفسه من المسئولية الملقاة على عاتقه حيال المجتمع الذى يعيش فيه » .

وفى ربيع عام ١٩٠٠ أصيب بالشلل ، وبعد عام عجزت ساقاه وذراعاه عن الحركة ، وأصبح المحارب القديم الذى كان يعد العدة لهجمات جديدة مقعداً مغلولا .

وفى السنوات الأربع الأخيرة انهارت قواه العقلية تماما ولم يعد يحس بما يدور حوله وخيمت الظلمة على عقله وعاش فى عالم معتم حتى وفاته فى الثالث والعشرين من ابريل عام ١٩٠٦ .

ودفن ما بقى من حطام هذا القرصان فى قبره بأوسلو فى احتفال رسمى كبير وانطوت بذلك حياة هذا الكاتب النرويجى الكبير .

وعلى قبره نقشت صورة يد تحمل مطرقة هى رمز للدور الذى قام به فى حياته ؛ لقد اتخذ من فنه وسيلة لتحطيم كل ما يعوق تقدم الفرد والمجتمع .

بمن تأثر إبسن

استلهم إبسن بعض الكتاب والفلاسفة . ولعل أول من تأثر بهم هو الفيلسوف الدنمركى سورين كيركيجارد الذى شن فى عام ١٨٤٠ حملة عنيفة على المناهضين لحرية الفرد . وكان ابسن فى ذلك الوقت يرقى أولى درجاته الأدبية فى جرمستاد .

وحين انتقل إلى كريستيانيا التقى بفلسفة هيجل التى كانت قد انتشرت فى ربوع أوروبا والتى تتركز فى اخضاع كل شىء لسلطان العقل . وأول من نادى بهذه الفلسفة فى البلاد الاسكندنافيه هو الناقد الدانمركى جوهان لود فيج هايبرج الذى سيطر على الفكر الاسكندنافى طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وأهم المبادىء التى نادى بها هايبرج هى أن على الأديب ألا ينقاد لعواطفه انقيادا أعمى وإنما عليه أن يتحكم فيها مستعيناً بملكات العقل ، كما حاول أيضا أن يبين أن الظلم والكبت عنصران لا زمان لإيقاد نار الحرية لأنهما يحيلان الحياة والفكر إلى نضال متصل ، أو بمعنى آخر يجعلانها دراما قوامها الحوار والحركة .

وإبسن الذى كان يضم بين جنبيه ميلاغريزيا إلى الدراما ، والذى كانت نفسه مهيأة للصراع ، التقى بهذه الفلسفات ووجد فيها تجاوبا لما فى نفسه المتوثبة . واتخذ من الدراما وسيلة للتنفيس عن أفكاره ومشاعره . ولا يعنى هذا أن إبسن قد تحول إلى فيلسوف ، لأنه فى الواقع لم يأخذ عن هذين المفكرين إلا ما يعزز وجهة نظره فى المشاكل التى يعالجها . وكل ما كان يملك عليه تفكيره هو تحقيق حرية الفرد وقوته وانطلاقه

وتخليصه من كل قيد سواء أكان مصدره المجتمع أم التقاليد أم النفس البشرية .

ومن بين من تأثر بهم إبسن الكاتب الفرنسى دوماس (الابن) وهو الذى ظل مسيطراً على المسرح الفرنسى ما بين عامى ١٨٦٠ — ١٨٧٠ وعالج كثيراً من الموضوعات الاجتماعية .

كذلك أخذ إبسن عن الكاتب الفرنسى أوچين سكرايب طريقة بناء المسرحية « الجيدة البناء » التى تحكى القصة بطريقة معينة تسير بالمشاهد إلى عقدة فى نهاية الفصل الثانى ثم تقدم حلها فى ختام الفصل الثالث . ولكن رغم تأثره بهذا الكاتب فإنه لم يتقيد بفكرة المسرحية ذات الفصول الثلاثة — التى كان يتمسك بها جل أدباء أوروبا ونقادها فى القرن التاسع عشر — فقد كتب أكثر مسرحياته فى خمسة فصول بل وسحب بعضها على عشرة .

وفى عام ١٨٧٠ ظهرت للكاتب الفرنسى ڤيليه دى لسل آدم مسرحية بعنوان « الثورة » — أى قبل أن يكتب ابسن مسرحية « بيت الدمية » بتسع سنوات وكانت بطلتها امرأة مناضلة ولكنها كانت أقل جرأة من « نورا » لأنها آثرت الخضوع للتقاليد على حساب حريتها وكرامتها .

وفى نوفمبر عام ١٨٥٧ ألقى ابسن محاضرة عن « شكسبير وأثره فى الأدب الاسكندنافى » ويمكن اعتبار هذه الدراسة دليلا على تأثر إبسن بالأدب الأليزابيثى .

وموليير — الذى ظهر قبل ابسن بأكثر من مائتى عام عالج مسرحية المشكلات وهناك وجه شبه كبير بين « مدرسة الزوجات » و « بيت الدمية » وبين « عدو البشر » و « عدو الشعب » .

ولا شك أن ابسن قد أخذ الكثير عن يور بيديس الأديب اليونانى الساخر الذى وقف من التقاليد موقف الشك والسخرية ولم يترك جانبا من جوانب الحياة اليونانية إلا ألقى عليه نظرة فاحصة وهاجمه بنقده اللاذع فكان عرضه لاضطهاد الحاكين ونقمتهم . وإن الأثر الذى أحدثه نشر مسرحيات إبسن لا يقل عما أحدثته مسرحيات يور بيديس حين مثلت لأول مرة .

وابسن كذلك قد قرأ فى فجر حياته الأدبية كثيرا من خطب شيشرون التى تفيض حماسه وحيوية .

إذن لقد تأثر إبسن بكل هؤلاء ولكنه كان يختار ما يستقيم له فيصبه فى بوتقة عبقريته ليخرج منها انموذجا رائعاً للفن الدرامى .

أعمال ابسن

لاشك أن ابسن — الذى كان يدفع إلى المسرح بمسرحية كل عامين — كان يتمتع بعقلية راجحة وروح خصبة . فمجرد كلمة عابرة أو لمحة خاطفة كانت كافية لأن يتخذها أساساً لعمل أدبى كبير يحمل فكرة ويعالج مشكلة .

وكان يؤمن بأن الأديب يجب أن يكون طبيعياً فيواجه مشاكل الحياة وأن يصور الفرد داخل بيئته ، ولا يفر من المجتمع كما يفعل الرومانسيون الذين يحبسون أنفسهم فى أبراج منعزلة ويحاولون خلق إنتاج أدبى فلا ينتجون إلا أدباً هزيلا . ويرى أن الأدب مرتبط بالناس وبالمجتمع وأنه يجب أن يكون المعبر الصادق عن البيئة التى يعيش فيها وقد أشار إلى هذا بقوله « أن الكاتب الأمين هو الذى يحمل عمله تلك الأنغام التى تنحدر إلينا من البحار والجبال والشواطىء والوديان وكذلك الأنغام التى تنساب من أعماق النفس . »

وكان يكره التعقيد والتكلف ويلتزم البساطة التامة ، ويضفى على كتاباته من قلبه وروحه ولعل هذا هو سر ما تتميز به مسرحياته من قوة وروعة .

وكان يضع المشكلة التى يعالجها فى صورة أسئلة دقيقة فوضع سؤالا فى « بيت الدميه » وآخر فى « الأشباح » وثالثا فى « البناء العظيم » وقد اختلفت إجابات الناس عليها ومرد هذا التباين أن ابسن كان يراعى الدقة التامة فى اختيارها .

وقد مر ابسن فى حياته المسرحية بمراحل ثلاث هى الرومانسية والواقعية والرمزية . ولكن مجده الأدبى استند إلى المسرحيات الواقعية.

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن أعمال كبار الكتاب تبدو بأكثر من وجه وتحتمل أكثر من تفسير فهى واقعية لمن التمس فيها هذا اللون الأدبى وهى رمزية لمن بحث فيها عن عناصر الرمزية وهى رومانسية لمن كان ينشد آثار المذهب الرومانسى. والكاتب الموهوب ينسج كل هذه العناصر المتباينة فى كل متآلف وفى وحدة رائعة هى عين ما نراه فى انتاج ابسن .

بدأ ابسن كتاباته للمسرح منذ عام ١٨٤٩ وقد استهلها بعدد من المسرحيات التاريخية والأسطورية منهـا « كاتيلينا » « وسانت جون » « وليدى انجر » « ووليمة فى سولهوج » « وأولاف ليلجكرانز » « وقراصنة فى هليجلاند » .

وتكشف لنا دراسة هذه المسرحيات أن ابسن كان مازال متأثراً بالرومانسيه التى سادت عصره ولذلك فليس لها قيمة فنية تذكر .

أما مسرحياته الواقعية فقد أحدثت ثورة فى عالم الدراما والمسرح وهى ما سنتناولها بالبحث والتحليل فى الجزء التالى من الكتاب .

كوميديا الحب — ١٨٦٢

كوميديا فى ثلاثة فصول قال عنها أحد النقاد أنها نذير انفجار بركان يحمل إسم إبسن .

ورغم أنها كتبت شعراً إلا أن مؤلفها حرص على تعميق خطوط شخوصها ، فالتاجر عبر عن نفسه بلغة التجار والموظف تحدث بلغة الديوان ، والقسيس بلهجة الواعظ والمرأة العانس بعبارات رومانسية .

وتتلخص المسرحية فى أن أرملة تدعى «مسز هالم» تملك دارا كبيرة يقطنها نفر من المتزوجين من بينهم قسيس وموظف وتاجر وكان بين السكان شاعر شاب متحرر يدعى «هول». وفى إحدى الأمسيات دعى الجميع إلى حفل فى حديقة الدار ودار الحديث حول الحب والزواج وبدأ «هول» — الذى كان يرى فى الحاضرين زمرة من الماديين المنافقين — يهاجم الطريقة التقليدية التى يسيرون عليها فى حبهم وزواجهم ومعيشتهم ويسخر من المجتمع الزائف الذى يضمهم . وتنتهى المسرحية بانفصال زوجين بمحض اختيارهما هربا من المصير المحتوم الذى يتربص بحياتهما الزوجية .

ووجه الجرأة فى هذه المسرحية أن إبسن قد دفع لأول مرة إلى خشبة المسرح بأحد رجال الدين كما رمى الناس بالزيف بالنفاق .

وبهذه الفكرة الجريئة قطع أول شوط فى طريق وعر محفوف بالمكاره وشن حربا شعواء على من سماهم دعاة الأكاذيب الذين يحاولون — عن جهل — الدفاع عن أوضاع فاسدة ومعايير متداعية .

ولم تكد تظهر هذه المسرحية حتى قام حولها جدال عنيف وتعرض كاتبها لهجوم قاس من جانب رجال الدين ؛ وحتى القلة الواعية التى كان يأمل أن يجد فيها العون تخلت عنه وخذلته .

هاجمها الفيلسوف «مونارد» ووصفها بأنها «هجاء وتقريع أكثر منها كوميديا» وقال : « إن إدعاء إبسن بأن الحب الزواج لا يلتقيان لا يجافى الواقع فحسب بل والذوق أيضاً » .

واتخذ الهجوم صورة بشعة، فطيّر أعداء أبسن الشائعات بأنه يعانى أثار صدمة عاطفية وأن سفينة زواجه توشك أن تتحطم على صخرة الخيانة الزوجية .

وقد تركت هذه الوقاحة أسوأ الأثر فى نفسه وعزم على الهجرة بعيدا عن قومه الجاحدين ولكن حال بينه وبين ماأراد سوء حالته المالية فبقى على كره منه .

وبعدها كتب مسرحية « المدعون » ولقيت من الجمهور إقبالا كبيرا هدأ من ثورته . ولعل من أسباب نجاحها أنها تناولت موضوعا تاريخيا ولم تتعرض للمجتمع أو التقاليد .

المدعون — ١٨٦٤

كتب ابسن هـــذه الدراما النثرية بعد مضى سبع سنوات على تخلصه من التأثير الرومانسى الذى لازمه منذ بدء حياته الأدبية فى برجن .

وهى تحـكى قصة الصراع الذى نشب فى منتصف القرن الثالث عشر حول عرش الملك « سفير » الذى خلا بوفاته ، وقيام كثيرين يطالبون به ؛ كل يدعيه لنفسه ، وكان أظهرهم إثنان هما ها كون ها كون وسكول بادرسن .

ادعى الأول أنه أين الملك الراحل وادعى الثانى أنه شقيقه .

وتبدأ الدراما بمنظر حشد كبير من الناس يقفون خارج كتدرائية برجن ينتظرون فى قلق نتيجة « امتحان المحنة» الذى يمر به ها كون (هذه عادة يونانية قديمة للتأكد من صحة نسب الولد إلى أبيه وذلك بأن يكوى الولد بقطعة حديد محماة أو توضع يده فى ماء مغلى ، فإن لم يصبه أذى كان نسبه صحيحاً) .

ويجتاز ها كون التجربة بنجاح ويصبح ملـكا ويقع سكول فريسة لحيرة قاتلة . ويحاول الملك الجديد أن يسترضيه بشتى الوسائل ، فيمنحه لقب دوق ويتزوج ابنته ولـكنه يحاول عبثاً لأن سكول كان مصمماً على استرداد العرش بأى ثمن .

وبينما ها كون مشغول بأمور الملك يجمع سكول جيشاً وينازل خصمه الذى ينتصر عليه ويضطره إلى الفرار .

وتقوم «المدعون» على صراع بين قوتين روحيتين — فـكرة ضد فـكرة ورجل ضد

رجل — وكل ماتقوم عليه هذه الدراما من أحداث وحوار وشخوص يلقى ضوءا على الصراع العميق بين الشخصيتين المتصارعتين . ومثال ذلك شخصية الأسقف نيكولاس الذى يعتبر متمما لشخصية سكول ولسانه الناطق الذى يجسم الشك المسيطر عليه .

أما مرجريت التى كانت تقف بين أبيها سكول وزوجها ها كون ، فتمثل عنصر القلق والتطلع إلى الراحة والطمأنينة بينما يحاول كل منهما أن يجعلها وسيلة لتحقيق مآربه السياسية ، وعليها يقع العبء الأكبر فى هذا الصراع . أما هى فلا تنشد سوى الحب والسعادة .

وقد استقى أبسن مادتهامن التاريخ وأضفى عليها من خياله . ويرى الناقد س. روزنبوح فيها دليلا على ازدهار فن الكتابة المسرحية فى النرويج . كما يرى آخرون أن شخصية سكول انعكاس لشخصية أبسن المفعمة بالشك .

ويمكن القول إجمالا أن أبسن قد حقق العناصر التى حددها هيرمان هيتنر لنجاح المسرحية التاريخية ، من عمق فى التحليل النفسى ، ووضوح فى الفكرة وقوة فى البناء .

براند — ١٨٦٦

براند — بطل هذه الدراما — قسيس بإحدى الكنائس النرويجية تتملكه نزعة إيمان تصل إلى حد يفوق طاقة البشر . فهو « إما أن يحصل على كل شيء أو لا شيء على الاطلاق . وإما أن يهب كل قلبه وجوارحه للايمان وإلا فإيمانه باطل لا خير فيه » .

وتبعث الكنيسة بهذا القسيس ليقوم بالطقوس الدينية لفتاه صغيرة لقيت حتفها فى جهة جبلية نائية . وكان عليه أن يعبر أحد الخلجان المائية فى جو عاصف مكفهر. وأحجم الجميع عن مصاحبته فى هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر إلا فتاة جميلة على جانب كبير من البسالة والنبل قبلت مشاركته ، وقد دفعها إلى هذه المخاطرة اعجابها بهذا الرجل وإكبارها لشدة إيمانه . ويعبران الخليج بسلام ويؤدى الطقوس الدينية ويعودان. وتقع الفتاة من قلبه أحسن موقع ويتخذها شريكة لحياته وينجبان طفلا يكون مصدر سعادتهما ، ثم يقع الطفل فريسة لمرض عضال وينصحه الأطباء بمغادرة القرية إلى بلد أكثر دفئاً ولكنه يرى أن واجبه يحتم عليه البقاء فى كنيسته. ويموت الطفل وتلحق به أمه ويبقى براند وحيدا . وتأتى أمه لتعيش معه وهى امرأة غليظة القلب لا تقبل من ابنها نصحا أو وعظا ، ويشتد الخلاف بينهما وفى النهاية تموت الأم على كفرها وتؤول كل ثروتها إليه فينفقها فى بناء كنيسة .

وفى يوم افتتاحها يقف أمام بابها ممسكا بمفاتيحها ليخطب الجموع الكبيرة التى احتشدت لتشهد هذا الاحتفال . ويبدأ خطابه إليهم فى إناة وهدوء ثم يشتد حماسه رويدا ولا يلبث أن ينفجر ساخطا على الناس الذين طبعوا على وضاعة النفس

وضيق التفكير ونكران جميل الذين يضحون من أجلهم براحتهم وبمالهم بل وبأنفسهم . ويشتد صخبه وهياجه ويقذف بمفاتيح الكنيسة فى النهر فى حركة جنونية وينطلق هاربا والجماهير فى أثره يسبونه ويرجمونه بالحجارة حتى تسيل دماؤه ، وهناك وراء الجبل يقف وحيدا يرسل صيحات خبل وجنون حتى تجرفه صرخة جايدية كبيرة اندفعت من أعلى الجبل وتقضى عليه .

وبطل هذه المسرحية كما نرى مثالى عنيد وقد انقلبت حياته إلى مأساة لأنه أراد أن يحمل نفسه فوق ما تطيق .

وأن نهايته ليست مجرد هزيمة رجل وحيد أمام المجتمع ، ولكنها كانت أمراً محتوما لأن الخلل نبع من صميم نفسه حين أخطأ فى حق الله ورفض الاعتراف برحمته فأصابه جدب روحى كان فيه هلاكه .

وإذا كان براند قد أصابه الدمار فليس معنى هذا أن المجتمع كان على حق وهو على باطل ولكن العكس هو الصحيح إذ أن المجتمع لم يكن قد تهيأ بعد لتقبل نظرية الفردية على مثل هذه الصورة العنيفة . ويفسر لنا الفيلسوف الوجودى سورين كير كيجارد سر هذه المأساة بأن الله اختص براند بالوحدة والشقاء فى حياته حتى يقبله فى ملكوته بعد ما خسر كل شىء وأنه إذا كان قد أصابه أذى الناس واحتقارهم فإنه قد طهّر نفسه وفاز برضاء الله وهو خير من رضاء الناس جميعا .

ويرى برناردشو نفس الرأى فيقول «لقد مات براند ميتة القديسين والشهداء» .

وكتب عنها الناقد الألمانى جورج براند فى صحيفة دانش واجبلادت الألمانية « إن هذه الدراما لا تترك القارئ جامداً بل تهزه من أعماقه حين تضيعه وجهاً لوجه

أمام شخصية براند الجبارة المستحوذة التى يتلاشى أمام نظراتها القوية كل ضعف وتردد » .

وكتب مراسل جريدة مورجن بلاندت النرويجية فى برلين يقول : « أن مسرحية براند قد احتلت مكاناً لم يسبقها إليه أى إنتاج شعرى . إن الناس يقبلون على قراءتها ، باهتمام وشغف عظيمين وعباراتها القوية تملأ عقولهم وقلوبهم » .

واعتبر الناقد النرويجى جوستاف جرجرستام ظهور براند بداية مرحلة جديدةفى الحياة الفكرية فى النرويج ، وقال إن بطلها قد أصبح المعلم الروحى لكثير من الشباب .

وقد جعلت « براند » الفرد المحور الذى يدور حوله كل شىء فى العالم ، وجعلت عقله ميدان معركة تتقرر فيه جميع المسائل ، كما فرضت عنصر الإرادة على عقول البشر .

أماالناقدالانجليزى «اد موند چوس »فيذهب فى تحليل هذه الدرامامذهبامغايراً فيرى أن ابسن، حين كتب هذه الدراما لم يكن قد بلغ مرحلة الواقعية لأن تضحية بطلها بطفله وزوجه لم يكن لها مبرر معقول وأن الأحداث التى وردت فى سياق المسرحيه جعلت براند يبدو كالخنزير أو المجنون . »

ولكن رغم ماأثير حول هذه الدراما من نقد فقد لقيت إقبالا رائعا لأن شخصية بطلها كانت بمثابة احتجاج صارخ على المجتمع الغارق فى المادية ووثيقة إنسانية تسجل صراع فرد ملهم ضد الإفلاس الروحى لمواطنيه .

وتكمن قوة هذه الدراما فى سخرية المؤلف من ضعف الناس الذين سرعان ما ينبذون مثلهم العليا فى سبيل مآربهم الذاتية .

والدين فى نظر براند ليس مجرد تكاسل وتواكل ولكنه إرادة تنبع من الروح لتحارب عناصر الخسة فى الإنسان .

وقد كان إبسن فى هذه المسرحية الكاتب الواثق من نفسه الذى يشعر بالقدرة على مواجهة المجتمع بنقائصه وعلى توجيهه إلى حياة أصلح .

وقد قال إبسن مرة : « إن براند هو أنا فى أسمى لحظات حياتى » .

بيرجنت — ١٨٦٧

« بير » بطل هذه الدراما شاب خامل الحس وضيع النفس يميل إلى أختلاق الأكاذيب ويتصف بالأنانية والوصولية وهو ممن يؤمنون بمبدأ مكيافللى « الغاية تبرر الواسطة » .

ويكشف الحوار الذى يدور بينه وبين أمه فى بداية المسرحيـة عن مدى وضاعته ولؤمه .

وفى أحدى حفلات الزفاف يطلب بير من العروس أن تراقصه ثم يغريها ويهرب بها إلى الجبال وأخيرا يتركها فريسة للعار والندم . ويصبح بعد هذه الجريمة البشعة طريد القانون . فيأوى إلى أحد الكهوف المطلة على البحر حينا ، ثم يسافر إلى أمريكا حيث يجمع ثروة ويقتنى سفينة يبحر بها إلى مراكش . وهناك يلتقى بجماعة من البحارة ويعيش بينهم ولكنهم يغافلونه ويسرقون سفينته ويهربون بها . ويلاحقه شبح الفقر مرة أخرى فيهيم فى الصحارى ويصادف مغـامرات كثيرة وينعم بالكثير من كرم الشرقيين وحسن ضيافتهم ، ثم يسافر إلى كاليفورنيا حيث يجمع ثروة جديدة ويقتنى سفينة كبيرة يعود بها إلى النرويج ، ولا يكاد يقترب من شواطئها حتى تهب عاصفة تطيح بالسفينة وتقذف به فى أليم ويظل يغالب الأمواج حتى يصل إلى الشاطىء وهناك يلتقى بأمرأة كانت تهواه فى شبابه فيلفظ أنفاسه الأخيرة بين يديها .

وبير كما نرى على النقيض من براند — ذلك المؤمن المترمت الذى يمثل روح الإرادة والذى جاءت مأساته من صلابته وعناده وتعلقه بالمستحيل — أما مأساة بير فقد أنبعثت من أنانيته وأنهازيته وجبنه .

وفى هذه الدراما صب ابسن سخطه على أهل النرويج فرماهم بالأنانية والكذب والجبن والهرب من مواجهة الحقائق .

وقد حلل الدكتور ب .و. ويكستايد شخصية بير على هذا النحو « إن آثرت أن تختار السهل من الأعمال فلن تقوى على مواجهة الصعب منها بل ستظل تحوم حولها دون أن تجسر على الأقتراب منها ، أنك ، بكل تأكيد ستبقى سيد الموقف ولكنه موقف سيزداد ضآلة يوما بعد يوم . فإذا لم تقدم على عمل هام فستعجز عن تحقيق رغباتك وستضعف عزيمتك ثم لا تلبث أن تصبح عاجزا تماما عن بلوغ أى هدف لك فى الحياة »

أما جون كاسنر فيرى فى هذا الصنف من الناس الذين يتشدقون بالحرية والإرادة وهم فى الواقع لاشخصية لهم وليسوا أكثر من سائقين متبخطين جاهلين بعالم الطريق يتخيلون الشهوة أرادة والرغبة عزما ولهذا تكون أخطاؤه متناهية فى الانحطاط والدناءة .

عصبة الشباب — ١٨٦٨

تجرى أحداث هذه المسرحية فى إحدى مدن النرويج الصغيرة. بطلها ستنسجارد وهو محام شاب يتميز بالوصولية و يضع منفعته الذاتية فوق كل اعتبار. عاش على خداع الطبقات الفقيرة بحماسه المصطنع وعباراته المعسولة ، حتى إذا تحقق له ما أراد وارتفع إلى طبقة السياسيين تنكر لمبادئه وراح يمثل نفس الدور مع الطبقة الجديدة ليفوز بثقتها . وكذلك حاول فى ميدان العاطفة أن يحتفظ بحب ثلاث فتيات فى وقت واحد . ويكشف الفصل الأخير عن مغبة خداعة و يفقد ثقة الطبقتين و يبوء باحتقار الفتيات الثلاث وتتحطم أحلامه التى بناها فوق الرمال .

وهذه الدراما تشبه سابقتها إلى حد بعيد و بطلها يعتبر « پير » فى عالم السياسة فهو أنانى وصولى مخادع . وهذا اللون من السياسيين شائع فى أكثر بلاد العالم مما جعل ستنسجارد أنموذجا إنسانيا وأكسب المسرحية شهرة عالمية .

وقد هاجمها الاشتراكيون هجوما عنيفاً واتهموا إبسن بالبورجوازية المتطرفة التى تنكر امكانيات قيام الأعمال الجماعية .

الامبراطور والجليلي — ١٨٧٣

تنسحب هذه الدراما على عشرة فصول وتتناول حياة الامبراطور چوليان الذى كان عقله مركز صراع بين المسيحية والوثنية . وتقع فى جزأين أولهما « كفر چوليان » ويبدأ بمشهد فى القسطنطينية حيث تحتشد جماهير الشعب أمام باب الكنيسة تنتظر وصول الإمبراطور قسطنطين الثانى . ويدب نزاع بين هذه الجموع يكشف عن مدى فساد الحكم واختلال الأمور فى عهد هذا الحاكم . ويشق ركب الإمبراطور طريقه بين هذه الحشود الصاخبة بصعوبة ويخرج چوليان من الركب ليصافح شابا أقبل عليه من بين الجماهير وينتحى به جانبا ونعرف من حوارهما أن چوليان يزمع الذهاب إلى أثينا ليجادل « ليبانوس » زعيم الوثنيين الذى كان ينوى إنشاء مدرسة للوثنية ، وليفند دعواه .

وفى الفصل الثانى يرى چوليان فى مدرسة بأثينا ويكشف حواره عن ضيقه بالوثنية ، ويسمع — وهو فى غمرة من القلق النفسى — عن جماعة يدرسون فن السحر وتحضير الأرواح فى مدينة أفسوس فيسافر إليهم .

وفى الفصل الثالث نشاهد چوليان فى أفسوس وقد وقع تحت سلطان معلم جديد هو مكسيموس الذى ينشر حوله جواً من السحر ؛ فمن خيالات وأصوات مخيفة وظلال أشباح تروح وتغدو إلى غير ذلك من ضروب السحر والشعوذة . وفى هذا الوقت يقتحم رسل الامبراطور قسطنطين المكان حاملين إليه نبأ موت أخيه وأوامر الامبراطور بتنصيبه قائداً للجيش خلفاً لأخيه .

ويعود إلى بلاده ليتسلم عمله الجديد . ويزوجه الامبراطور من أخته هيلينا .

وفى يوم ما يرسل الامبراطور هدية من الفاكهة المسممه لچوليان ولا تكاد زوجته تأكل منها حتى تحس بالسم يفتك بأحشائها فتندفع مولولة وتبوح بأسرار مخزية .

ويطلق الحنق لسان جوليان بأقذع السباب للامبراطور ويندفع هاربا من النافذة خشية أن يقتله أعداؤه ويلتقى بجنوده ليذيع بينهم أمر تلك المكيده الشائنة التى دبرت له فيلتفون حوله وينادون به إمبراطورا ويزحف على القسطنطينية ويقتل قسطنطين ويستبد بالملك .

ويقدم لنا الجزء الثانى من الدراما چوليان وقد عزم على محاربة المسيحية بشتى المسائل ، ويؤكد حواره الأخير مع مكسيموس أن عقله قد أصيب بلوثة فيعلن بأنه قديس وأنه يتعجل الموت ليلقى ربه. ويصور له خبله أن يقذف بنفسه فى أحد المستنقعات ولكنه يلمح شبحا يرتدى ثوبا أبيض يمد إليه يده ليمنعه من الانتحار . وفى غمرة هذه اللوثة الجنونية يقتحم جيش الأعداء معسكره وتدور معركة طاحنه مروعة فى ظلام دامس ويمتطى جواده وهو أعزل من السلاح ويرمى بنفسه فى أتون المعركة التى تستمر طول الليل. وحين ينبلج نور الفجر يبدو چوليان وهو يصيح فى فزع قائلا : « إنى أرى شبح المسيح عليه رداء أرجوانى يبتهل إلى السماء أن تسحق جوليان ». ولا يطيق أخوه أجاممنون وهو مسيحى متعصب صبرا على تلك الحال فيعاجله بضربة قاتلة . ويسقط چوليان وهو يردد مع آخر أنفاسه « ها قد انتصرت أيها الجليلى » .

وهذه الدراما كما رأينا — مليئة بألوان من القلق النفسى والأضطراب العقلى والصراع العنيف بين عقيدتين استطاع إبسن أن يجعل من نفس جوليان مسرحا لهما .

دعامات المجتمع — ١٨٧٧

هى أولى الحلقات فى سلسلة مسرحياته الاجتماعية التى تناولت وضع المرأة السيىء فى المجتمع الحديث . و بطلتها « ديانا دوزرف » كانت تملك الشجاعة على مجابهة الرأى العام بمطالبها — إنها تريد أن تكون صلتها بالرجل طبيعية لا تفاضل فيها ولا استغلال وأن تشترك معه فى زواج متكافىء .

تتلخص هذه المسرحية فى أن القنصل « بيرنك » يملك ترسانة بحرية كبيرة لبناء السفن فى إحدى موانىء النرويج و يتمتع بشهرة طيبة لما يغمر به مواطنيه من فضل ومال ولما حققه من المشروعات النافعة حتى أصبح فى نظر الكثيرين الدعامة الأولى لمجتمعهم الصغير .

ولكن هذه الشهرة العريضة كانت تخفى وراءها حقائق شائنة فقد سرت الشائعات بأن ديانا دورف وهى الفتاة الجميلة التى يؤويها القنصل فى بيته هى فى الواقع ضحية مجونه واستهتاره وليست زوجة جوهان تنيسون ابن شقيقة زوجته كما كان يدعى . وقد اضطر جوهان أن يغادر البلاد بعد أن اتهمه القنصل بسرقة بعض أمواله . والحقيقة أن جوهان لم يسرق شيئاً ولكن القنصل كان يريد التخلص منه خشية أن يذيع سر علاقته بديانا دورف . وأعد له سفينة معطوبة حتى يمكنه التخلص منه .

وفى الوقت الذى كان يدبر فيه هذه الجريمة كانت جماهير الشعب تتقاطر على بيته هاتفة بحياته . و يقف القنصل فى شرفته يخطب الجماهير و يصارحهم بالحقيقة،

وينزل هذا الأعتراف المفاجىء عليهم كالصاعقة ولـكن سرعان ما يزول أثر هذه المفاجأة وتتغاضى الجماهير المنافقة عما ارتـكبه من حماقات.

وتصر مسز هيسيلي شقيقة زوجة القنصل على السفر بدورها إلى أمريكا حيث تستطيع أن تكسب قوتها من التدريس ولا تصبح فى حاجة إلى رعاية رجل ملوث أو معونته وتنتهى المسرحية على هذا الحوار بين القنصل ومسز هيسيل.

القنصل : لقد عرفت أخيرا أنكن أيتها النساء دعامات المجتمع.

مسز هيسيل : أن ما عرفتــه شيء تافه . لا . أن روح الحقيقة والحرية هما الدعامتان القويتان للمجتمع ».

بيت الدمية ١٨٧٩

لم تثر مسرحية لابسن من الجدل قدر ماأثارته هذه المسرحية وسبب ذلك أن المرأة ظهرت فيها على صورة غير مألوفة .

فالمرأة فى المسرحيات التى سبقت إبسن كانت تسير فى حدود رسمها لها الرجل ، كانت بمثابة وسيلة لعون الرجل والترفية عنه فهى تترسم خطاه فى طريق الحياه فإن أصابه الـكلال قامت تعينه على النهوض ، وإذا خرج إلى عمله بقيت فى بيتها تنتظر أوبته لترفه عنه ،وإذا أتعبه السهر وأضناه التطلع إلى فجر الأمل رأى فى عينيها الجميلتين شعاع الرجاء ، لـكن إبسن قدّم للناس امرأة من نوع جديد . . امرأة لم تعد ظلا للرجل بل ندًّا له ، له كيانه المستقل وأهدافه التى لا تقل أهمية عن أهـدافه .

لقد عمل إبسن من قبل على إعلاء شأن الرجل وعلى تحريره من قيود المجتمع وتقوية فرديته وهاهو الآن يحاول أن يعلى شأن المرأة .

و بطلة بيت الدمية هى « نورا هيلمار » زوجة محـام فى كريستيانيا وأم لثلاثة أطفال ، قضت فى بيت الزوجية ست سنوات وكان والداها قد سلباها حقوقها من قبل ثم سلماها إلى زوج أنانى اغتصب حقوقها وغدت فى بيته مجرد دمية لا إرادة لها .

قدمها إبسن فى مطلع المسرحية فى وضعها الحقيقى فهى تعيش فى حمى زوجها وليست فى نظره سوى قطة مدللـة . هذه الزوجة المرفهة هى فى الواقع

ضحية الرجل الذى أبى أن ينصفها . وامرأة على هذا النحو من الجهل والضعف لا تستطيع أن تواجه أى مشكلة بمفردها دون أن تقع فى الخطأ وهو عين ماحدث لنورا هيلمار فقد اضطرت إلى تزوير وثيقة لكى تنقذ والدها من الإفلاس ولتبقى على سمعة زوجها . لقد ضحت بكرامتها من أجل والدها وزوجها ولكن حين أفاقت لنفسها وانقشعت الغشاوة عن عينيها رأت مدى الهوة التى تردت فيها ولمست هوان الوضع الشاذ الذى تشغله فى منزل الزوجية وتغير أمامها كل شىء وأعلنت فى حزم أنها لن تمكث فى ذلك البيت بعد كل ما حدث وأن حياتها كدمية قد مضت إلى غير رجعة وأنها ستبدأ حياة جديدة تسترد فيها حريتها وإرادتها . ثم انطلقت خارجة من البيت .

وأسدل ستار الفصل الأخير على صوت الباب وهو يغلق بعنف .

وأروع ما فى هذه المسرحية هو الحوار الأخير بين نورا وهيلمار الذى استغرق ست عشرة صفحة من المسرحية وتلك الحركة المفاجئة حين طلبت نورا من زوجها أن يجلس إليها ليبحثا معا أمر سفينة زواجهما المعطوبة وتصارحه بعزمها على ترك البيت ، وينفجر هيلمار صائحا : « إنك تهذين كطفلة » .

« أجل أنى طفلة جاهلة ولكن منذ هذه اللحظة سأحاول أن أتعلم وسوف أقرر أمراً ، وأرى بعد ذلك أينا عل حق : المجتمع أم أنا ؟ » .

• وحين تشتد الأزمة ويتفاقم الخطب ويحس هيلمار بأن نورا قد أزمعت وأن الفجيعة لا محالة واقعة يتوسل إليها قائلا :

« نورا . هل سأكون غريباً عنك يوما ما ؟ »

« قد يحدث هذا وقد تحدث المعجزة الكبرى »

« وما هى المعجزة الكبرى ؟ »

« أن يغير كل منا ما بنفسه ؛ وأنا من ناحيتى لا أؤمن بالمعجزات » .

« ولكنى سوف أؤمن بها . أستحلفك بالله يانورا أن تحدثينى عنها » .

« أن تكون الصلة بيننا صلة زواج متعادل . الوداع ياهيلمار » .

ويلقى هيلمار بنفسه فوق أحد المقاعد ويدفن وجهه فى راحتيه ويصيح « نورا !! نورا !!! »

ولكنه لا يسمع ردا على توسلاته سوى صوت الباب وهو يغلق بشدة .

وهذا الصوت أحدث دويا هز العالم كله وجعله يصحو على حقيقة جديدة وهى إرادة المرأة فى المساواة بالرجل .

وهكذا منح إبسن المرأة الحق فى الفرار من وجه زوج أحمق وأصبحت نورا منهل الشجاعة لكل امرأة عرفتها ، وكذلك أعطى إبسن درساً قاسياً لكل زوج أخطأ فى حق زوجته .

أنه يريد أن يثبت أن المرأة التى يسلبها الرجل إمكانيات الحياة الصحيحة لا تستطيع أن تصمد أمام التجارب القاسية .

وقد خلقت هذه النهاية المفجعة لهذه المسرحية مشكلة احتار فى حلها النقاد .

قال البعض « كان على نورا أن تقدم على ما فعلت وهى مكرهة إن أرادت لحريتها بقاء .. »

وهنا يبرز سؤال : « وما ذنب الأطفال ؟ » .

فيجيبون : « إن الوضع الشاذ الذى فرض على هذه المرأة يعد جريمة اجتماعية يهون أمامها هجر البيت والزوج والولد » .

وقال آخرون « أن نورا كان يداعبها أمل غامض فى أن تحدث المعجزة الكبرى فقد صرحت لزوجها بأن عودتها إلى البيت قد تكون قريبا ولكن بعد أن تسترد حقوقها الضائعة وكرامتها المهدره والأمر متروك لزوجها الذى يتقدم إليها راجياً أن تعود إلى بيتها بالشروط التى أملتها عليه .

أما إبسن نفسه فيبدو أنه كان يؤمن بأن آيه المعجزات ستحدث وأن عالما جديداً تتساوى فيه المرأة بالرجل سوف يأتى به الغد .

ولكن الرجعيين أتهموا إبسن بأنه « هادم البيت ومحطم الأسرة وعدو المجتمع » .

ويرى الناقد الأمريكى جورج فريدلى أن إبسن قد وقع فى عدة أخطاء فى بناء فكرة المسرحية فلرغبته فى أن يثبت أن المرأة التى لم تمنح الفرصة لتحقيق فرديتها تعجز عن حماية نفسها، جعل نورا ترتكب تزويراً لتنقذ سمعة والدها وزوجها . ومن الصعب أن نصدق أن مخلوقاً عاقلا يجهل أن التزوير جريمة ، بغض النظر عن معاملة زوجها وأبيها لها . وكذلك يبدو أنها لن تحقق كسبا من هجر زوجها وأطفالها . إذ كيف ستعيش بعيداً عن بيتها ؟ وهل ستتحمل فراق صغارها إلى النهاية ؟ ثم أليس من المحتمل أن تعود إليهم ؟ هذه كلها أسئلة تركها إبسن حائرة بلا جواب .

ومع ذلك فليس من شك فى أنها أغلقت الباب على أسمال بالية وإن الحركة المفاجئة التى قامت بها هى أشارة بأعلان ثورة المرأة .

ومجمل القول أن الناس قد اختلفوا فى أمر القوانين الجديدة التى سنها إبسن للمرأة . وقد نوقشت هذه المسرحية فى جميع البلاد الأوروبية وألقيت بشأنها محاضرات فى الكنائس وتعرض كاتبها لحملات قاسية .

وكان رد إبسن على مهاجميه أن رماهم بمسرحية من لون جديد هي « الأشباح » ليست بطلتها من طراز نورا — تلك الوحش الكاسر — ولكن امرأة لينة الجانب نظرت إلى الزواج كرباط مقدس لا يمكن أن تنفصم عراه ، وخضعت لحكم المجتمع الجائر فماذا أصابت ؟

هذا ما ستجيب عنه المسرحية التالية .

الأشباح — ١٨٨١

كتب إبسن « الأشباح » بعد « بيت الدمية » ليسكت بها من ثاروا عليه حين كشف لهم عن زيف مجتمعهم وما يسوده من ضعف وفساد .

وقد تعرض فى هذه المسرحية لموضوع كان حراماً على من سبقه من الكتاب وهو موضوع الأمراض السرية ، اذ كان مجرد التلميح بمرض سرى فى أى مسرحية يعتبر تبذلا وفحشا،ولكن إبسن جرؤ على تقديمه لمن هاجموه فى بيت الدمية ليدحض دعواهم .

وفكرة هذه المسرحية تتلخص فى أن « مسز الفنج» اكتشفت بعد الزواج أن زوجها سكير عربيد ومصاب بالزهرى وخشيت أن بقيت معه أن تنجب ذرية مريضة فلجأت إلى قسيس القرية « ماندرز» الذى نصحها بالعودة إلى حظيرة الزوجية و بالتمسك برباط زواجها المقدس فانصاعت لرأيه وعادت إلى زوجها وأنجبت ولداً هو « أوزوالد »ولم يكد يشب عن الطوق حتى بعثت به إلى فرنسا وتحملت ألم فراقه لتقصيه عن هذا الجو الموبوء الذى يعيش فيه أبوه وليتلقى العلم فى معاهد باريس .

ولم يقتصر خطر هذا الأب على إدمانه الخمر بل اكتشفت زوجته أنه قد غرر بخادمته فأنجبت منه سفاحا طفلة هى « ريجينا » . لقد ظهرت الأشباح فى البيت .

وأخيراً يعود أوزوالد من باريس بعد غيبة عشرين عاماً وتفاجأ الأم بأنه لم يسلم من شر المرض الخبيث كما أنه مدمن خمر. وفى يوم ما تروع بعودة الأشباح إلى البيت مرة أخرى إذا تسمع أصواتاً فى إحدى الحجرات . . إن إبنها يحاول الاعتداء على الخادمة ريجينا — التى هى فى الواقع أخته من أبيه — وتظلم الدنيا أمام عينيها وتصيح الأشباح . . الأشباح ..

وأخيرا تشتد بإبنها العلة وترقبه وهو ينهار أمام عينها ويخبو نور حياته وينحدر إلى هاوية لا خلاص منها. وأثناء إحدى نوبات الصرع التى تصيبه يتوسل إليها أن تناوله جرعة من السم لتريحه من آلامه.

ويسدل الستار على حيرة الجماهير... هل تتركه فريسة للآلام القاتلة؟ هل تناوله السم ليقضى على آلامه وآمالها؟!

وماذا يمكن أن تفعله الكتل المتراصة لمسز الفنج؟ بالطبع لا شىء، فقد نفضت يدها عنها وتركتها وحدها تواجه نهايتها المفجعة.

هذا المجتمع الذى تخلى عن مسز الفنج فى محنتها هب يهاجم إبسن ويرميه بأقذع السباب وراحت الصحف تسلخه بألسنة حداد. فقالت جريدة الديلى تلغراف فى مقال افتتاحى:

« إن مسرحية إبسن الكريهة التى تسمى «الأشباح» ليست سوى بالوعة مفتوحة، وقرحة مكشوفة، وبيت مقروحين مفتح الأبواب والنوافذ، واستهزاء صارخ، وعالم إبسن الكئيب الفاسد، ووقاحة سمجة عفنه وجيفة أدبية.

وقالت مجلة لويدز:

قصة مريضة، هزيلة، وبيلة، قطعة تلطخ المسرح بالعار فى نظر كل رجل أو امرأة سليمة الفكر.

ووصفتها مجلة المسرح بأنها انحلال صارخ.

أما نصيب صاحبها من هذه الحملة فكان كبيراً. فقد وصفته مجلة الحقيقة بأنه: « متعصب مجنون، وليس زرياً فحسب بل غبى حقير ».

وقالت مجلة جنتل وومان :

« إنه غول بشع ، تعود السير فى الظلام، وكبومة عجوز غبية يغشى بصرها ضوء الشمس الساطع » .

ووصفت الإيفننج ستاندارد الذين اجترأوا على مشاهدة المسرحية وكانوا يرون إبسن محطماً للأصنام وكاتباً درامياً كبيراً .

« عبيد الشهوة . الغارقون فى الموبقات الذين يتلهفون على أشباع نزواتهم المحظورة تحت ستار الفن » .

ولكن أستاذ الأدب اليونانى فى جامعة أوسلو وقف من إبسن موقف المدافع فقال : « إن الأشباح هى أقرب المسرحيات الحديثة إلى الدراما اليونانية ، دراما القدر والمصير المحتوم ، دراما البيت الذى ينتقل فيه المرض كما تنتقل اللعنة من الآباء إلى الأبناء . فهى بعث للدراما اليونانية على أرض جديدة » .

وقال تشارلز هوايتمان أستاذ الأدب بجامعة روتجرز : « أن هذه الدراما على درجة عالية من التركيز الفنى وأنها تثير أقوى مشاعر الخوف وخاصة حين نشاهد الأم وهى ترقب ابنها وهو ينحدر إلى الهاوية وهى عاجزة عن إنقاذه » .

ويقول الناقد الإنجليزى ادموند جوس « إذا استثنينا مسرحيات اسكيلوس فإنى لا أكاد أقع على عمل أدبى أقوى مخاطبة للشعور من مسرحية الأشباح » .

عدو الشعب ـ ١٨٨٢

كان الكاتب النرويجى بجورنسون يؤمن بأن الغالبية العظمى دائماً على حق أما إبسن فكان يؤمن بعكس هذه الفكرة وهى « أن الأقلية الواعية قد تكون على حق أما الأغلبية الساحقة فهى دائما على باطل ». وحول هذه الفكرة تدور مسرحية عدو الشعب .

وتتلخص فى أن الدكتورستوكمان — وهوطبيب بحمامات المدينة — يكتشف أن منابع هذه الحمامات ملوثة ، فينبه أعضاء البلدية إلى هذه الحقيقة ولكنهم يحاولون كتمانها لأن إثارة هذا الموضوع سيصرف الناس عن الحمامات علاوة على أن إصلاحها سيتكلف مبالغ طائلة .

ويلجأ الدكتور ستوكمان إلى الصحافة فترفض نشر أى خبر عنها إرضاء لذوى النفوذ بالبلدة . وأخيراً يتجه إلى الشعب فيخذ له بدوره لأنه واقع تحت تأثير الدعاية التى يروجها القلة من الرأسماليين .

ويتعرض لحملات عنيفة فيفصل من عمله ويطرد أبناؤه من المدرسة ويرجم الغوغاء بيته بالحجارة وينادون بسقوط «عدوالشعب» . ويتعرض لكل هذا البلاء لا لشىء إلا لأنه جاهر بالحق وأعلن رأيه فى صراحة .

ويواجه الكتل المتراصة المتألبة عليه فى عناد وإصرار غير مبال بما يصيبه من أذى فى سبيل ما يعتقد أنه الصواب . ويتساءل « الأغلبية ما هى الأغلبية . إنها الحشود الجاهلة . والذكاء دائما من نصيب قلة واعية . ومن من هؤلاء الذين يؤلفون الكتل المتراصة يفكر تفكيراً سليما . إن أغلبهم ضيق الأفق » .

ورغم أن إبسن كان ديمقراطياً إلا أنه كان لا يثق بالأغلبية ولذلك يمكن اعتباره مؤمنا بأرستقراطية الفكر لا أرستقراطية المولد .

ولقد كانت صيحة إبسن على لسان براند « أنه لأمر مروع أن يقف المرء وحيدا . وإن من يقاتل بمفرده فإنما يقاتل قتال اليائس » ولكنه فى « عدو الشعب » دفع بفرد ساقه المجتمع الجاهل العنيد إلى اعتناق مبدأ جديد وهو « أن أقوى رجل فى العالم هو الذى يواجه الحياة بمفرده » .

وفى حديث دار بين المخرج المسرحى ڤلاديمير ايمورڤتش و بين تولستوى عن إبسن قال ڤلاديمير أنه معجب بأبسن وأنه سيقدم له — لتولستوى — نسخة من « عدو الشعب » . و بعد أن قرأها تولستوى ردها إلى ڤلاديمير قائلا « إنه عمل عظيم ولكن هذا الدكتور شديد الاغترار بنفسه » .

وليس من شك أن فرديه إبسن قد بلغت الذروة فى « عدو الشعب » . وأن الدكتور ستوكان من أبرز الشخصيات وضوحا وأشدها إصالة » .

البطة البرية — ١٨٨٤

وسط بين التراجيديا والكوميديا و بين الواقعية والرمزية ، وهى حزينة متشائمة لا يتخللها شعاع من أمل ، وتتميز بطولها و بفكرتها الغريبة ، والبطة البرية التى أطلق اسمها على المسرحية طائر حزين عاش أسيراً فى برج منعزل وأخيراً قتلته فتاة صغيرة برصاصة طائشة من مسدسها . وهذا الطائر البائس رمز لروح الخير الحبيسة فى أسر الظروف ولا أمل فى خلاصها ، وهذه البطة المهيضة الجناح التى جمعت حولها آمال بيت « إكدال » صبغت واقعية المسرحية بالغموض.

وخلاصة المسرحية أن بيت إكدال ، حيث تعيش « البطة البريه » حبيسة فى برجه المرتفع ، يقوم على التضليل والخداع . فإكدال ، الجد ، يعانى آثار صدمة مالية جعلته يفر من واقع الحياة المؤلم ليعيش فى عالم من الأوهام . ويعيش إبنه هالمار — المصور — مع زوجة خانته مع شريك أبيه — وهو المستر ويرل . وفى هذا البيت يقيم الدكتور «رلنج» الذى كان يؤمن بالفكرة القائلة : « إذا انتزعت من الرجل الخامل أوهامه فإنك تسلبه سعادته » . ولذلك أوحى إلى هالمار بأن باستطاعته أن يصل إلى اكتشاف جديد فى فن التصوير، وجعله يحيا على هذا الأمل الكاذب سنين طويلة : وهدفيج ، إبنة هالمار ، تلك الفتاة الساذجة كانت تشعر بالسعادة بالقرب من بطتها البرية .

كل هذه السحب التى كانت تحجب نور الحقيقة عن بيت إكدال أزاحها «جريجرز ويرل» فى جرأة نادرة . فكشف عن خيانة أبيه لشريكه إكدال حتى استأثر وحدة بمصنع الأخشاب فى المدينة ، وعن علاقته المريبة بچينا التى كانت

تعمل فى بيته قبل زواجها بهالمـــــار كما كشف للفتاة هدفيج عن حقيقة وضعها فى البيت ، وطالبها بان تضحى « بالبطة البرية » من أجل البقاء على الصلة الزوجية بين أمها وهالمار .

ولم تـكن هذه البطة فى الواقع سوى هدفيج نفسها : وحين همت بقتل البطة ارتدت الرصاصة إلى قلبها وقضت عليها .

والمسرحية لا تخلو من روح الدعابة التى تندر فى أعمال إبسن ؛ فالأب هالمـار الذى يهوى أقحام نفسه فى الحديث عن التاريخ والمؤرخين ، شخصيته مضحكة تعد صورة مثالية للفشل وتقوم بين أحلامه وأعماله هوة سحيقة وهو فى نظر إبسن يشبه البطة البرية التى تغوص فى المـــاء وتعض نفسها . إما الطفلة البريئة هدفيج فقد استوحى أبسن شخصيتها من أخته التى كان شديد الإعتزاز بها .

وفى هذه المسرحية يظهر تعلق أبسن بالرمزية التى تخللت كثيرا من إنتاجه فيما بعد . فالبطة البرية ترمز إلى هالمار الذى يغوص فى الأعماق وإلى هدفيج التى لا تعرف من أين جاءت .

ويتحدث أدموند جوس عنها فيقول « كنت أقرأ البطة البرية على ظهر إحدى السفن فى طريقى إلى أمريكا فى الشتاء . وقد نقلت صفحاتها الغامضة إلى مخيلتى صورة ذلك المحيط المعتم المخيف . . ولا يســاورنى الشك فى أنها أكثر ما أنتج إبسن استعصاء على القارىء » .

ولم تلق هذه المسرحية وقت ظهورها إقبالا من المخرجين المسرحيين لإفتقارها — على حد تعبيرهم — إلى شخصية بطولية تطغى على باقى الشخصيات إلا أن ما كان يعده القدامى عيباً أصبح يراه النقاد المحدثون ميزة فنية لأنها تحقق توازنا بين مختلف شخوص المسرحية يكفل لها النجاح .

روزمر شولم — ١٨٨٦

فى بيت روزمر القديم ، الذى تعاقبت عليه أجيال من عائلة روزمر يعيش القس جوهان روزمر — وهو آخر سلالة هذه العائلة التى اشتهرت بشدة تمسكها بالتقاليد . وكان جميع أفرادها يتصفون بالجد والوقار . ولم يحدث قط أن شوهد أحدهم ضاحكا أو مازحا لأنهم كانوا يعتقدون أن المرح خروج عن حدود الذوق واللياقة .

وكانت تعيش مع القس «زوجته بييت» التى قضت حياتها غارقة فى الكآبة والاضطراب وأخيراً اضطرت إلى التخلص من الحياة . وقد وقع هذا الحادث قبل بدء المسرحية بعام . وقبل انتحارها بسنوات كانت فتاة فقيرة تدعى ربيكا قد التحقت بخدمة هذا البيت وسيطرت على كل شىء فيه وأصبحت صاحبة الكلمة النافذة ، وقد دخلت فى هذا الجو الحزين بكل ما فيها من حرارة الشباب وحيويته وحاولت أن تزيح عن هذا البيت الكابوس الكئيب الذى يخيم عليه وإن تنقذ بيت روزمر من المصير الذى يتربص به . ورأت أن وسيلتها إلى ذلك هى التخلص من « بييت » صاحبة فكرة التمسك بالقديم فدفعتها إلى الإنتحار غرقا . كما أسلفنا . وبعد موتها سارت الأمور فى بيت آل روزمر على هوى ربيكا وتوطدت الصلة بينها وبين روزمر الذى بدأ يتحرر من تقاليد العائلة بعض الشىء ولكنه كان ما زال يعيش فى عالمه القديم وكانت رغم حبها له تكره انصياعه للتقاليد فلم تزد الصلة بينهما عن مجرد الصداقة .

وأخذ الهمس يدور فى القرية عما يجرى فى هذا البيت القديم وحاول جوهان أن يسكت هذه الشائعات بالزواج من ربيكا ، ولكن شبح الجريمة التى اقترفتها

ظل يؤرقها ودخل شيطان الشك فى حياتها فلم تجرؤ على قبول فكرة الزواج .

وحين توقن ربيكا أن جوهان جبان لا يجرؤ على التخلى عن تقاليد عائلته تصارحه بجريمتها ويتفقان معاً على وضع نهاية لحياتهما وينتحران غرقا فى نفس المكان الذى انتحرت فيه بيت وبذلك ينهار بيت روزمر إلى الأبد .

ومغزى هذه المسرحية أن الأفكار يمكن أن تتبدد وتزول ولكن التقاليد المتوارثة تبقى قوية متسلطة على الإنسان تشل أرادته وأنه لايمكن تطبيق الأفكار الجديدة إلا بتضحيات كبيرة .

أما بطلة المسرحية — ربيكا ويست — التى تتميز بالذكاء والقوة والحيوية فهى إحدى الشخصيات الرائعة التى رسمها إبسن. إنها فتاة مغامرة تواقة إلى التجديد ومتعطشة إلى النفوذ والسلطان كلها رغبة فى التفرد والسلطان هى لا تقل إرادة عن نورا هيلمار « بطلة مسرحية » بيت الدمية .

سيدة البحر — ١٨٨٨

فى ميناء صغير بالنرويج كان يعيش طبيب أعزب يدعى وانجل . وفى بيت على الشاطىء كان يقطن حارس إحدى المنارات مع ابنته — ليندا — ويحدث أن يتعرف بها الطبيب ويقع فى حبها ويعرض عليها الزواج ولكنها تفاجئه بأنها ليست عذراء وبأنها قد تزوجت من قبل ببحار فنلندى هارب من العدالة وأنجبت منه ولدا لم يعمر طويلا ثم اختفى من حياتها بعد أن ربط خاتمها بخاتمه ورمى بهما فى البحر وأقنعها بأن هذا الرباط المتين يمنعها من الزواج من أى رجل سواه وقالت أنها منذ ذلك الوقت يساورها إحساس غريب نحو البحر وأن الناس يلقبونها بسيدة البحر .

وبعد ما يتزوجها الطبيب يعود البحار إلى الميناء ويترك الطبيب لزوجته حرية الاختيار بين البقاء معه أو الرجوع إلى البحار فتختار العيش معه .

فكرة هذه الدراما هى « الحرية مع المسئولية التامة » فقد تغلبت ليندا على ميلها إلى البحار حين منحها زوجها حرية الاختيار وبعد أن أحست أنها قد استعادت فرديتها وأصبحت مسئولة عن كل قرار تتخذه .

وهذه المسرحية خليط من الرمزية والواقعية كما ترتكز على التحليل النفسى ويلعب فيها الخيال دوراً كبيراً .

هيدا جابلر — ١٨٨٩

هيدا — إبنة الجنرال جابلر — فتاة من فتيات الطبقة الأرستقراطية ، تزوجت بالعالم «تزمان» الذى يشغل منصباً جامعياً . وكانت دائمة التبرم بحياتها الضيقة وتحلم بحياة عريضة فى ظل رجل آخر أحبته يدعى لوفبورج ، وتتملكها الغيرة والقلق حين تجد أن منافستها — مسز الفستد — التى كانت زميلتها أيام الدراسة ، قد ساعدت صديقها على احتلال مكان مرموق فى المجتمع ، وتشعر أن ثائرتها لن تهدأ إلا إذا حطمت ما بنته غريمتها ، فتبذل كل جهد حتى تقضى على مكانته وتضطره إلى الانتحار .

وتعرف أن خبر جريمتها قد تسرب إلى أسماع قاضى البلدة — براك — وأنه سينزل بها أشد العقاب إن لم تمنحه قلبها فتؤثر الانتحار برصاص مسدس ، كان الأثر الوحيد الباقى من مخلفات أبيها الاستقراطى .

وهيدا امرأة مسرفة عديمة الإحساس خداعة قاسية ولكنها فى نعومة الأفعى . وهى دراسة ممتعة للأنانية التى تفقد الكثيرين الإحساس بالرحمة وتبين أن العاجزين يكرهون القوة للآخرين . والنزعة التى سيطرت عليها هى محاولتها إخضاع كل ما حولها لإرادتها حتى لو أدى ذلك إلى هلاك غيرها وهلاكها . وقد قضت على نفسها بالتعاسة والشقاء لتعلقها بأشياء تعجز عن الوصول إليها وتحميل نفسها مالا تطيق .

وقد علق شو على هذه المسرحية بقوله « أن مأساة هيدا الحقيقية ليست فى انتحارها ولكن فى استمرار حياتها » .

البناء العظيم — ١٨٩٢

البناء العظيم هلفارد سولنس مهندس معمارى شديد الاعتداد بنفسه يشق طريقه إلى المجد بخطى وئيدة ، وحين تتقدم به السن يتملكه شعور الغيرة من جيل الشباب الزاحف ويرى فيه منافساً خطراً ولذلك لا يألو جهداً فى سد باب التقدم فى وجهه . ولكن الجهد الكبير الذى يبذله للسيطرة على مواهب منافسيه ، يفسد طبيعة نفسه النبيلة . ويحدث أن يقع هذا المهندس فى حب فتاة جميلة هى — هيلدا واجنل — التى تطلب منه أن يبنى لها بيتاً شامخاً مثل ما كان يبنى فى شبابه .وأن يقوم بنفسه بتثبيت أكليل الزهور على دوارة البرج . ولكنه لا يكاد يبلغ هذا الارتفاع الشاهق حتى يصاب بالدوار فيهوى إلى الأرض محطما .

وهذه الدراما غنية بالرمزية التى تحتمل أكثر من تفسير ، وتعتبر من أبعد مسرحياته أثراً فى الكتاب الرمزيين بعده ، فأجيال الشباب الزاحف التى حاولت دفعه جانباً لتفسح الطريق رمز للمحاولة التى قام به الأديب النرويجى الناشىء « كنوت هامصن » الذى طالب شيوخ الأدب بالتنحى جانباً وإفساح المجال أمام الأقلام الفتية ، ولكن إبسن ، كسولنس ، تشبث بأرضه وقاوم منافسيه .

والفتاة التى وقع فى حبها التى حاولت أن توقظ فى نفسه اليائسة نضارة الشباب، ترمز إلى إمرأة التقى بها إبسن فى إحدى رحلاته الأخيرة وطالبته بأن يعاود مؤازرته للحركة النسائية ، كما ترمز فى نفس الوقت لروح الطموح والمغامرة التى كانت تلح عليه فى خريف حياته وإلى ذكريات الشباب التى كانت تبعث فى نفسه ومضات خاطفة من الأمل

فى خريف حياته وإلى ذكريات الشباب التى كانت تبعث فى نفسه ومضات أمل خاطفه .

وقد ضمن إبسن هــذه المسرحية كثيرا من تجاربه الشخصية وصور نفسه فى شخصية «سولنس» وقد أعلن مرة : « أن سولنس هو الرجل الذى تربطنى به صلة وطيدة » .

والمسرحية إجمالا تصوير صادق لأولئك الذين يعيشون فى أجواء من الإيحاءات النفسية الغامضة مبعثها القوى الخفية التى تتحكم فى مصائر البشر والرغبات المكبوته التى تجد مخرجا فى أفكار الناس وأعمالهم اللاشعورية .

« ايولف الصغير ١٨٩٤ »

تقوم فكرة هذه المسرحية على أن الأديب الفريد آلمرز يتزوج بأمرأة عظيمة الثراء تدعى ريتا . ورغم حبها الشديد له ينفق الكثير من وقته فى الكتابة والتأليف . وبعد سنوات تنجب له طفلا هو « ايولف » فينصرف بكليته إليه وتحس بفراغ كبير نتيجة لهذا التحول .

وفى يوم ما — حين يكون الوالدان فى غفلة عن ولدهما — يسقط من فوق منضدة فتكسر ساقه . وحين يكبر يحاول السباحة فيغرق .

ويحس الوالدان أنهما كانا السبب فى هلاكه ، فهما قد أهملاه صغيراً فكسرت ساقه وأهملاه كبيراً فغرق .

وهكذا تتحقق رغبتهما اللاشعورية فى التخلص منه . فالأب كان يعتقد أنه عائق فى سبيل تفرغه للتأليف والمضى فى طريق المجد والشهرة ، بينما كانت تحس الأم بأنه حال بينها وبين حب زوجها الخالص لها .

وتنتابهما الحسرة وعذاب الضمير ، ويحاولان التكفير عما اقترفاه فيعيشان كصديقين — ويفتحان بيتهما لإيواء الأطفال المشردين وتربيتهم ويكرسان ما بقى من حياتهما لأداء هذا العمل النبيل .

ويقول ابسن أن الذى أوحى إليه بفكرة هذه المسرحية امرأة عجوز كانت تتردد على المدرسة التى كان يتعلم بها أيام صباه لتقتل الجرذان ، وتحمل كلبا

صغيراً أسود فى حقيبتها . وقد قيل أن الأطفال الذين يتبعونها يغرقون ، وقد رسمها فى المسرحية عجوزا نحيلة منطوية ، رمادية الشـــــعر ذات عينين ماكرتين ترتدى شالا قديماً وقبعة سوداء وتحمل مظلة كبيرة حمراء وحقيبة سوداء معلقة فى ذراعها .

وهذه المسرحية تقوم دليلا على أن ابسن قد ازداد اغراقا فى الرمزية والغموض وعدم اهتمامه بابراز الحركة المسرحية .

« جون جبريل بوركمان ١٨٩٦ »

بوركمان موظف بأحد المصارف المالية يؤثر المادة على العاطفة و يضحى بحبيبته « ايلا رنتيم » و يهجرها ليتزوجها صديقه الذى يملك القدرة على مساعدته لتحقيق مآربه فى دنيا المال و يتزوج هو بأختها طمعا فى مالها ، و ينساق فى تيار المضاربات المالية حتى ينتهى أمره إلى الإفلاس و إلى ضياع أموال الكثيرين . و يقدم للمحاكمة فتدينه ويصدر الحكم بسجنه خمس سنوات يخرج بعدها محطما ويقضى على نفسه بالسجن ثمان سنوات أخرى يحبس فيها نفسه داخل بيته منفصلا عن زوجته .

وفى النهاية تتحرك فى نفسه حرارة الحب ويحاول أن يستعيد ماضيه فيخرج فى ليلة عاصفة وقد هدّه الهزال فى صحبة حبيبته السابقة فيقتله البرد، وهو نفس العنصر الذى قتل به عواطفه من قبل .

وبوركمان رجل تسيطر عليه المادة ويحاول أن يحقق غريزة حب التملك إلى أقصى حد .

وقد أبدع ابسن تصوير شخصية مسز بوركمان التى على الرغم من عدم حبها زوجها دفعت بولدها فى ميدان المضاربات وطالبته بأن تكون رسالته فى الحياة استعادة مجد أبيه الضائع ،ولكن الولد يفضل الانصياع لنداء العاطفة على حياة المال والمضاربات .

وإبسن استطاع، رغم عبء السنين، أن يضيف إلى ثروته الأدبية شخصيات مكتملة المقومات فى هذه المسرحية .

وقد تأثر « مارلو » بهذه الشخصية فجاءت شخصية « يهودى مالطة » بعثاً جديداً لها .

« حين نبعث نحن الموتى ١٩٠٠ »

فى الواقع أن هذه المسرحية امتداد لمسرحية جون جبرييل بوركمان .

المثال ارنولد روبيك يتخذ الفتاة ايرين انموذجا فى مرسمه دون أن يمنحها حبه . . . أنهما يعيشان للفن وحده و يمثلان العنصر الروحى .

وفى الجانب الآخر تلتقى زوجه هذا المثال بصياد يعيش على لحوم ما يقتنصه من الحيوانات ، ويحكى لها الكثير عن مغامراته فى عالم الصيد . انهما يؤثران غذاء الجسد على غذاء الروح ويمثلان الجانب المادى من المسرحية .

وتنتهى المسرحية على خاتمة رائعة إذ يخرج الجميع يوماً للنزهة و بينهم يتسلقون أحد الجبال الشاهقة تهب عاصفة ثلجية عاتيه ، ولكن روبيك وايرين يواصلان التسلق إلى القمة فى حين تسرع الزوجة والصياد إلى النزول . وحين تلف الثلوج ايرين وروبيك تكون زوجته قد بلغت السفح وهى تردد : « أنا حرة . . أنا حرة » .

إن الحياة تمضى فى طريقها غير عابئة بأقدار الناس .

والمسرحية على وجه الاجمال ، دفاع عن السعادة الانسانية واحتجاج على كل مايعارضها ... أنها أسمى شىء فى الوجود وأن كل ما يقال عن الفن وعن رسالة الفنان ضرب من الوهم ولغو لا مغنى له .

تحليل الدراما الأبسنية

تميزت مسرحيات أبسن التاريخية ببداية عاصفة. فالمشهد الأول من « القراصنة فى هليجلاند » يستولى على مشاعر المتفرج إذ نرى فيه أورنولف وأبنه مشتبكين مع سيجورد ورجاله فى صراع عنيف يذكرنا ببداية روميو وجولييت التى تعرض الصراع بين آل مونتاج وآل كابوليت .

ومسرحية « المدعون » تطالعنا بأنصار هاكون وسكول محتشدين أمام كثدراية برجن فى جو مشحون بالتوتر والقلق يرقبون فى لهفة نتيجة أمتحان المحنة الذى يجرى داخل الكتدرائية . وهذا الهدوء الظاهرى الذى كان يسود الجماهير هو السكون الذى ينذر بعاصفة .

وترفع الستار فى مسرحية «الإمبراطور والجليلى» على جموع يسودها الأضطراب وتنتشر بينها المناوشات .

أما مسرحياته الإجتماعية فتتميز ببداية هادئة تثير عنصر التشويق فى نفس المتفرج . ومثال ذلك الحوار السريع بين انجستراتد وريجينا فى « الأشباح » وبين ربيكا ومدام هلست فى « روز مرشولم » وبين بروفيك وسولنس فى « البناء العظيم » وبين مس تزمان وبرتا فى « هيداجابلر » .

وثمة لون فنى جديد برع فيه أبسن وهوقدرته الفائقة على تسخير الحوار للكشف عن الأحداث السابقة للمسرحية وربط ماضيها بحاضرها ومثال ذلك الحوار بين الخادمين بترسن وجنسن فى المنظر الأول من مسرحية « البطة البرية » وهذا الحوار يعتبر توضيحيا فى جملته إذ يقدمنا إلى بيت إكدال ويعرفنا بالصلة التى كانت تربطه ببيت ويرل .

وكذلك الحوار بين ويرل وأبنه جريجرز الذى لا يلبث أن ينقلب إلى جدل عنيف؛ هذا الجدل الذى يعتبر جزءا من صميم المسرحية يكشف فى نفس الوقت عن الكثيرمن الأحداث الماضية . وهذا المنظر اجمالا ليس مجرد مقدمة بل ضرورة لا غنى عنها لتسليط الأضواء على ظلام الماضى .

لقد سحب إبسن الأحداث السابقة وأدمجها فى حاضرها ولم يذكر كلمة عن الماضى فى غير موضعها كما كان يفعل شكسبيرحين جعل هوارشيو يشرح لرفيقه أنباء الأحداث السياسية بين النرويج والدنمرك .

وفى « دعامات المجتمع » كان من الضرورى أن يحاط المتفرج علما بأمر المكيده التى دبرها كاسترن بيرنك لوالدة دينا دورف وقبول جوهان تنسيون تحمل المسؤولية عن بيرنك وثورة لونا هيسيل حين تبلغها فضيحة الاختلاس الذى أرتكبه جوهان قبل سفره إلى أمريكا — كل هذا كان لابد أن ينقل بطريقة استرجاعية وكذلك كان يجب أن يعرف المتفرج شيئا عن الشائعات الكاذبة التى دارت حول هذه الموضوعات وانتشرت فى المدينة وكانت مصدر شهرة بيرنك الادبية والمادية .

وقد سخر أبسن لهذا الغرض عدداً من النسوة الثرثارات وامرأة غريبة عن البلدة متعطشة إلى سماع الاقاويل التى ترسم حول بيرنك هالة من البطولات الكاذبة وتجعل منه رجلا عظيما . وبعد ذلك تختفى أولئك النسوة ولا نسمع عنهن شيئا . . لقد انتهى دورهن فى المسرحية .

ويلاحظ أن كشف ماضى المسرحية كان يسيراً على الكتاب اليونانيين لأن موقع الدراما من الأساطير كان ومعروفاً لدى المتفرج . ولكن الكاتب المسرحى الحديث يواجه صعوبة كبيرة فى هذا السبيل وهى جهل المتفرج بماضى المسرحية

ورغم ذلك فقد استطاع ابسن بمهارته الفنية أن يتخطى هذه العقبة بسهولة كما بيّنا من قبل .

أما بداية « بيت الدميه » فقد وضع بها ابسن مبـــدأ هاما فى الدراما وهو اعتبار الدقائق الأولى قليلة الأهميه نسبيا ولا تشتمل على شىء ذى بال بالنسبـــه لباقى المسرحية حتى إذا تأخر جانب من المتفرجين قليلا عن موعـد البداية فلا يفوتهم شىء يؤثر على المامهم بموضوعها . ورغم أن الحوار يتميز بالدقه والبراعة فإنه يلقى ضوءا خافتا على شخصيتى نورا وهيلمار .

وهناك لون آخر من الفن الابسنى هو تضمين الإطار المعروض أمامنا جميع أحداث المسرحية . ويبدو ذلك جليا فى مسرحية « عدو الشعب » إذ ليس لهـا أى امتداد فنى سابق ولا يكشف سياقها عن أحداث سابقة سوى لمحات خاطفه عن بطلها . ففى الفصل الأول نرى ستوكمان يعلن اكتشافه أن ينابيع الحمامات ملوثة وفى الفصل الثانى يستعد ستوكمان لنضال كبير ضد أصحاب الحمامات، ونراه فى الفصل الثالث يهوى من شاهق تفاؤله وثقته ويقع على الحقيقة المؤلمة التى تؤكد أن « الـكتل المتراصة » ستكون حربا عليه لا عونا له وفى الفصل الرابع تنزل « الـكتل المتراصة » إلى ميدان المعركة حيث نرى أن هـذه الأغلبية التى رأت مصالحها فى أيدى القلة من ذوى النفوذ تنحاز إليها وتنادى بسقوط « عدو الشعب » وفى الفصل الخامس تنزل بالدكتور ستوكمان الـكوارث ويفكر فى الهرب ولـكنه فى النهاية يصر على الصمود ليدفع الفساد والتلوث عن ينابيع الحياة الإنسانية بعد ما عجز عن تطهير منابع الحمامات .

ويلاحظ أن كل فصل من هذه الفصول الخمس يكاد يكون وحدة قائمة بذاتها

ويؤلف فى نفس الوقت جانبا من الصورة العامة للمسرحية ويسهم فى تطوير الأحداث . وهكذا تبدأ المسرحية وتتطور وتنتهى فى نفس الإطار .

ومسرحية «هيداجابلر» مثل رائع لهذا التركيز إذ لم تخرج مناظرها عن حجرة هيدا ، وعالجت موضوعاً واحداً ولم تزد مدتها عن يومين .

ومرد هذا أن ابسن كان يبدأ الحبكة بالقرب من نقطة الأزمة مما يساعد على اخضاع المسرحية للوحدات الفنية الثلاث وهى وحدة الزمان والمكان والموضوع .

أما الشخصيات التى قدمها إبسن فتشهد على دقته فى رسمها، فهى كاملة التركيب واضحة الخطوط تعد بحق نماذج انسانية . وقد حرص على أن يقدم فى كل مسرحية ألوانا متباينة ؛ لكل وجهة نظر واتجاه خاص ، فالنزعة التحررية التى كانت فى صالح نورا هيلمار لم تكن كذلك بالنسبة لربيكا ويست وهيدا جابلر . وليس من شك فى أن إبسن كان يرتب فى ذهنه جميع مقومات الشخصية ويلم بنواحيها حتى إذا أحس أن جميع عناصرها قد نضجت ، دفع بها إلى المسرح . وهذه الدراسة العميقة للشخصيات تجعل تطورها منطقيا والصلة بينها طبيعية .

وقد قال المؤرخ الألمانى إيجون فر يبدل فى كتابه « التاريخ الثقافى » فى معرض حديثه عن إبسن « يخيل لنا أن شخصيات إبسن كانت تتردد عليه ، من مكان ما وتمكث فى مسرحياته بعض الوقت ثم تتركها لتعود من حيث جاءت . إنها كانت حية قبل أن تبدأ المسرحية وستظل حية بعد انتهائها ، ويستطيع المرء أن يعرف الكثير عنها وأن يقيم معها صداقات، بمعنى أنه كلما عاود قراءة المسرحية كلما ازداد معرفة بأشخاصها . ولكن من المتعذر أن يلم بكل نواحيها إلماما تاما » .

وإن هذا العدد الكبير الذى قدمه إبسن من النماذج الإنسانية التى اكتسبت صبغة عالمية أقوى دليل على براعة إبسن ودقته فى تصوير الشخصيات . . .

إبسن بين اليونان وشكسبير

حين بدأ إبسن كتاباته للمسرح كان الفن الدرامى قد هبط إلى درجة يقاس عندها نجاح المسرحية أو فشلها بقدرة المؤلف على اختيار الموضوعات الغريبة ، وكان الاعتقاد السائد أنه كلما ازداد الموضوع غرابة كانت المسرحية أكثر نجاحا ولذلك لجأ أغلب من سبقه من الكتاب المسرحيين إلى اتخاذ الملوك والأمراء والقواد أبطالا لمسرحياتهم وإلى تقديمهم فى أوضاع تكاد تكون وقفاً عليهم .

ولكن إبسن استطاع أن يحول اتجاه الدراما ويدفع بها فى طريق جديد حين اتخذ من عامة الناس أبطالا لمسرحياته يجرى عليهم فوق خشبة المسرح ما يجرى عليهم فى حياتهم اليومية ولم يستخدم الخطابة والشعر فى الحوار ولم يقف موقف الواعظ أو المتوسل ولم يحاول أن يكون مصلحا اجتماعيا ولم يحلق فى سماء المثاليات المجردة ، بل عرض الحيــاة عرضا طبيعيا فى أسلوب نثرى يتفق وطبيعة الموضوعات التى يعالجها وبفضله أصبح النثر وسيلة التعبير عند الكتاب المحدثين بعد أن كان الشعر وسيلة القدامى .

وإذا كان شكسبير قد دفع أحياناً، إلى المسرح بشخوص تشبهنا إلا أنه لم يضعها فى نفس بيئتنا وظروفنا إذ من النادر أن يقتل الأخ أخاه أو أن نقابل ساحرات أو نسمع أشباحا تتكلم ، ونحن لا نقترض مالا ونطالب برده لحما والجرائم والمعارك والحروب والصواعق والسحرة والأشباح موضوعات شاذة قد تصلح للقصص والروايات والأساطير ولكنها لا تصلح مادة للدراما .

ولذلك يمكن القول أن إبسن قد سد الثغرة الواسعة التى تركها شكسبير فى

بناء المسرحية حين قدم لنا مسرحيات واقعية تقوم على فكرة ، وتعبر عن فلسفة ويسترشد فى معالجتها باعتبارات عقلية لا عاطفية . وتتميز بقوة التصوير ودقة التعبير .

وفى الدراما اليونانية يقوم الصراع بين الإنسان والقوى الهائلة التى تتحكم فى مصيره ونعنى القدر ، أما عند إبسن فيقوم الصراع بين الإنسان والتقاليد التى تفرض نفسها عليه ، وقد خلق هذا الصراع الجبار من الفرد بطلا يواجه عدوه ببسالة . والمأساة فى الدراما اليونانية القديمة كانت تنبع من خرق التقاليد ، أما عند إبسن فتنبع من الخضوع لها .

والكوارث والموت التى وردت فى مسرحيات أبسن لا يزيد دورها أكتساح بقايا شخوص أنهكتها نائبات الدهر وحطمتها النوازل ومثال ذلك « براند » الذى دهمته الكتلة الجليدية بعد أن أصابه أنهيار داخلى . وهيدا لم تنتحر إلا بعد أن مزقتها سهام الإتهامات ، ولم تستقر الرصاصه فى قلب « هدفيج » ألا بعد أن قرر الأطباء أن العمى يتهددها ولا أمل فى شفائها وبعد أن صارحها هالمار بأنه لا يطيق رؤيتها فى بيته و بعد أن كشف لها جريجرز عن حقيقة وضعها المضطرب فى المنزل وطالبها بأن تضحى بحياتها من أجل أمها .

وهكذا لا يقضى أبسن على شخوصه — كما كان يفعل شكسبير — وهى فى عنفوان قوتها وشبابها ولكن بعد أن ينتهى أملها فى الحياة .

وهناك اختلاف آخر بين القدامى وإبسن فقد كان اليونان والاليزابثيون يكتبون لمسارح بسيطة التركيب قليلة المعدات ، فكان الممثل يكتفى بتوجيهات بسيطة ولذلك كان الكاتب المسرحى يكتفى بتسجيل توجيهات موجزة . ولكن

حين أصبحت الدراما تطبع وتنشر أحس الـكتاب بالحاجة إلى الاسهاب فى هذه التوجيهات ، وكان إبسن أول من شق هذا الطريق وتبعه برنارد شو فزاد عليها الـكثير . ثم أدى تطور المسرحية بعد إبسن ومعالجتها لنماذج إنسانية بدلا من شخوص فردية ، كما كانت من قبل ، إلى ضرورة التوسع فى تفسير نواحى الإخراج وتحليل الشخصيات المعقدة .

ويحسن هنا أن نورد ما جاء فى خطاب برنارد شو إلى بيرسون قال : « أن شـكسبير لا يدين بمبدأ معين وليس له غاية مثلى وجميع موضوعاته ومسرحياته إما مقتبسة أو منقولة مع شيء من الزخرف والتنميق، أما أنا فأعتبر نفسى كإبسن كاتبا ذا رسالة اجتماعية نبيلة» .

وكان شو معجبا بأستاذه النرويجى لإصراره على دفع مشاكل المجتمع إلى المسرح ولأنه ظل حتى آخر حياته الأدبية يملك القدرة على انتزاع الإعجاب ويتمتع بعقلية خصبة غنية بالجمال المتجدد .

وإبسن كان أول من كتب مسرحية الفـكرة التى أصبح برنارد شو من أكبر دعاتها فـكانت كل مسرحية له تحمل فـكرة وتعالج مشكلة من المشاكل التى تواجه الفرد أو المجتمع. وقد انتصر شو لإبسن وسخر من الـكتاب القدامى فى هذه العبارة التهكمة« يعيب على الـكثيرون أن شخوص مسرحياتى تـكثر من الحوار والجدل ولا تقدم على عمل ما . . أعنى أنها لا تقدم على ارتـكاب حماقات وجرائم كبرى » .

أثر أبسن فى الدراما والمسرح

اصطلح النقاد على تسمية المبادىء التى سنها ابسن للدراما والمسرح «بالإبسنية» وإليها يرجع الفضل فى القضاء على كثير من التقاليد المسرحية السابقة مثل الكلام الجانبى والمناجاه والتنكر ، كما أدخل على المسرح نظرية الحائط الرابع التى تتلخص فى أن المتفرج رجل فضولى ينظر إلى خشبة المسرح نظرته إلى حجرة حقيقية فى بيت حقيقى و بداخلها أناس حقيقيون يناقشون مشاكل حقيقية. فهو يريد أن يرى ويسمع أشخاصاً يعرفهم جيداً، يعيشون ويفكرون مثلما يعيش ويفكر وتجمعهم طبيعة إنسانية مشتركه فيها ضعف وقوة وحماقة وحكمة وخسة ونبل .. أنه يريد أن يلمس داخل المسرح واقع الحياة فى خارجه بقيودها وحريتها ومثالبها ومحاسنها واندفاعها وركودها ولينها وقسوتها و بالاختصار يريد حياة طبيعية واشخاصاً فى ظروف عادية يتحدثون بنفس الأسلوب الذى يستخدمونه فى أحاديثهم اليومية وتربطهم صلة طبيعية .

وهذا المتفرج لا يريد أن يرى أشخاصا يجرون وراء عواطفهم وخيالهم ونزعاتهم الشاذة ويرددون عبارات رنانة تهز المشاعر وتشعل الوجدان أو ممثلين محترفين يزيفون له أحداث الحياة ويستوحون مشاعرهم الكاذبة بالقدر الذى يتطلبه دورهم فى المسرحية بل يريد صورة واقعية للناس وللحياة .

هذا ما حققته الأبسنية حين كشفت للناس حقيقة المجتمع الذى يحيون فيه بلا مواربة أو خداع وأعانتهم على تحطيم الأصنام التى طالما قدسوها . كما أظهرت زيف كثير من المبادىء التى كان لا يرقى إليها الشك . وبذلك خرجت بالدراما من نطاقها المحدود وجعلتها فنا أنسانياً رفيعا يستهوى الناس ويستأثر بأهتمامهم .

وبذلك يعتبر هنريك أبسن رمزا لإيقاظ الروح الحديثة فى الأدب المسرحى لأننا لا نجد وحدة تربط الإنتاج المسرحى الحديث — على اختلاف صوره وأفكاره واتجاهاته — سوى التأثير الأبسنى الذى امتد فيه .

والدليل على قوة أثر أبسن فى الدراما الحديثة أن جميع مسرحياته قد ترجمت إلى كثير من اللغات وعرضت فى أغلب المسارح العالمية وأصبح أسمه علما فى كل مكان وقام له دعاة يبشرون بمبادئه وينشرون تعاليمه فى شتى بلاد العالم .

فى البلاد الإسكندنافية

سار أغلب الكتاب الاسكندناقيين على التقاليد الفنية التى سنها إبسن ، ومن بينهم الكاتب النرويجى «هانز كنك» الذى ألف عدة مسرحيات منها « الراعى » و « فى معسكر راندل » وهما تشبهان مسرحية «بيرجنت» إلى حد كبير ، ويذكرنا « فراول » — وهو من الشخصيات التى رسمها « كنك» والتى تتميز بروح الفردية القوية والطموح الذى لا يتقيد بالأساليب الاجتماعية المألوفة — بالأبطال الذين صورهم إبسن أمثال « بير » و « ستوكمان » .

أما الكاتب النرويجى « بيترايجى» فقد ألف أكثر من اثنتى عشرة مسرحية تجلت فيها الروح الإبسنية، ومن بينها مسرحيات « أديل » و «الصراع» و «الأحمق»

وأخذ الكاتب السويدى أوجست سترندبرج (١٨٤٩ — ١٩١٢) عن إبسن فكرة الصراع بين الوثنية والمسيحية وضمنها مسرحية « قبر المحارب » وكذلك أخذ فكرة المرأة التى تحاول كسر القيود لتحقق فرديتها ، وفيها حوار طويل بين « بنجت » وزوجته « مرجريت» وهو يشبه إلى حد كبير الحوار بين نورا وزوجها .

وترجم الشاعر السويدى ف . ا . داهلجرن مسرحية « وليمة فى سولهوج » إلى اللغة السويدية .

وفى فنلندا تأثر الكاتب «ميخائيل ديبيك» بإبسن فكتب «السحلية» التى نسجها على غرار روزمرشولم وهيدا جابلر .

واتخذ الكاتب «هيلمار بيرجستروم» إبسن رائداً له فكتب مجموعة من المسرحيات

الاجتماعية الواقعية ووضع بطلة مسرحيته « كارمين » فى نفس الإطار الذى ظهرت فيه بطلة « بيت الدمية » ولكنها كانت أطوع منها قيادا للعاطفه ولم تكن صاحبة فكرة فلسفية كنورا .

ومن الكتاب الاسكندنافيين الذين اقتدوا بأبسن « إف . اجربيل » والكاتبة « شارلروت ايدجرون » والدوقة « كاچيا نيللو » .

وكان المسرح الملكى بكوبنهاجن أسبق المسارح الدنمركيه إلى تقديم مسرحيات إبسن فعرض « بيت الدمية » فى عام ١٨٧٩ ثم تبعته بقية المسارح . وطافت بها الفرق التمثيلية المتنقلة مختلف بلدان الدنمرك .

وقدم المسرح القومى بالنرويج « براند » تسعاً وعشرين مرة فى الموسم التمثيلى (١٩٠٤ — ١٩٠٥) . واستمر كل عرض سبع ساعات كامله والجمهور يتابعها بشغف عظيم .

وفى عام ١٩٢٧ دعا مسرح كوبنهاجن المخرج المعروف جوردون كريج مؤسس المدرسة الإيحائية فى الإخراج ، ليقدم المسرحيات الأبسنية فى ضوء نظريته الحديثة لفن الاخراج المسرحى .

وكذلك ترجمت «بيت الدمية» إلى اللغة الفنلندية وعرضت كثيراً فى مسارح هلسنجفورم .

فى ألمانيا

كان الألمان أسبق من تأثر بإبسن وسبب ذلك أنه اتخذ من ألمانيا وطناً ثانياً له حين عز عليه أن يعيش فى بلده بين اضطهاد الحكومة وجحود مواطنيه .

وأول هؤلاء الكتاب «چير هارت هو بتمان» الذى كان من دعاة فلسفة المسئولية الفردية وكان ضمن من اسهموا فى وضع أسس النهضة الأدبية الحديثة فى ألمانيا وجعل من الموضوعات الاجتماعية مادة لمسرحياته .

وكذلك ظهر أثر إبسن قوياً فى « اينسام منستش» الذى كتب فى عام ١٨٩١ مسرحية تشبه إلى حد كبير « روزمرشولم » و بطلها شاب من أبناء الطبقة الوسطى هجر مهنته ليكرس حياته للأبحاث العلمية ، وقد باعدت هذه الخطوة الجريئة بينه و بين أهله وأصدقائه ولكنها كسبت له إعجاب إحدى صديقاته وهى جامعية متحررة ، وقد حاولت أن تؤازره وتعينه على تحقيق أهدافه ولكنها لم تكن من القوة بحيث تتحدى المجتمع .

ومن بين من اقتدوا بإبسن الكاتب الألمانى «فرانك و يد كايند» (١٨٦٤ - ١٩١٨) الذى كان يرى أن إبسن أعظم كاتب مسرحى فى العصر الحديث ، وأخذ يجول المدن الألمانية يحاضر عن أدب إبسن و يعرف الناس بفن هذا الكاتب وفضله على الدراما والمسرح. وقد كتب مسرحية «يقظة الربيع» وهى تعالج مشاكل الزواج وتعتبر حلقة الوصل بين « الأشباح » وما جاء بعدها من مسرحيات عالجت الموضوعات الجنسية .

ونقل « ف . ف . سيبولد » مسرحية « براند » إلى الألمانية لأول مرة

فى عام ١٨٧٩ ثم ظهرت بعدها عدة ترجمات قام بها «جولى روكويف» عام ١٨٧٤ ولودفيج باساراج ١٨٨١ . أما أدق الترجمات الألمانية لهذه المسرحية فهى من عمل الشاعر الألمانى الكبير كريستيان مورجنسترم .

كذلك ترجمت مسرحيتا « دعامات المجتمع » عام ١٨٧٨ و « بيت الدمية » عام ١٨٨٠ .

ولم يعد إبسن بعد هذه الترجمات غريباً على الألمان وملأت شهرته جميع أنحاء ألمانيا .

وفى عام ١٨٨٣ نشر « باساراج » مؤلفاً كبيراً يضم مسرحيات إبسن وشعره وعرض بالتحايل لجانب من هذه المسرحيات ويعد هذا أول مؤلف حوى بين دفتيه صورة كاملة صادقة لحياة إبسن وأدبه وذلك باستثناء ما كان ينشره الكاتب الألمانى « سترودمان » تباعاً عن حياة هذا الكاتب فى إحدى الصحف الألمانية .

وقامت الكاتبة الألمانية « فران ماريا فون بورك » بترجمة « الأشباح » عام ١٨٨٤ لأنها كما قالت مرت بنفس التجربة التى مرت بها بطلة هذه المسرحية .

وحين قرأها الفنان فيلكس فيليبى قابل إبسن وطلب منه الإذن بتمثيلها ولكن البوليس منع تقديمها .

ومن بين تلاميذ إبسن فى ألمانيا الأديب الكاتب «ماكس دراير» الذى ألف مسرحية « ونترسكالف » عام ١٨٨٥ ومسرحية « وو بيهاندان » عام ١٨٨٩ وهى قصة مدرس آثر الفصل من عمله وفقد الفتاة التى يحبها على التخلى عن تلقين تلاميذه ما يعتقد أنه الحق .

والكاتب الألمانى «هيرمان سودرمان» (١٨٥٧ـ١٩٢٨) تأثر بابسن فكتب فى عام ١٨٩١ مسرحية تلتقى فى مواضع كثيرة بمسرحية « سيدة البحر » ، وهى قصة إمرأة تزوجت من رجل أرمل له ثلاثة أولاد وأولتهم رعايتها وحنانها ثم يدخل إلى جو هذه الأسرة أفّاق يوشك أن يهدم حياة الأسرة ولكن الزوج يستطيع أن ينقذها بحكمته وتسترد سعادتها .

أما الشاعر الألمانى لود ڤيج فولدا (١٨٦٢ـ١٩٣٦) فكان من أشد الكتاب الألمان إعجاباً بابسن وقد نشر فى مجلة « دى ناسيون » مقالا وصفه فيه بأنه أشجع كاتب فى العصر الحديث .

وكتب إدوارد ستوكن مسرحية « بيرها » فى عام ١٩٠٨ نحا فيها نحو إبسن وتتخلص فى أن فتاة تفجع فى آمالها حين تقف على سر جريمة جنسية اقترفها أبوها فتؤثر الأنتحار .

وكتب چورچ كايسرز (١٨٧٨ — ١٩٤٥) مسرحية « دى فير ستشوبج » عام ١٩١٧ عالج فيها الزواج من وجهة النظر الإبسنية .

وكذلك تأثر الكاتب الألمانى « كيرت هينيتش » وغيره من الكتاب الألمان المعاصرين بأبسن ويكشف لنا هذا من مدى تغلغل هذا الكاتب فى صميم الفكر الألمانى وعن أهمية الدور الذى أسهم به فى النهضة الأدبية الحديثة فى المانيا .

والمسرح الألمانى تأثر بدوره بالروح الأبسنية وقد وصف أحد النقاد الألمان إبسن بأنه من أبرز الكتاب الذين سيطروا على المسرح الألمانى . وكان مسرح ميونخ أسبق المسارح الألمانية إلى تقديم مسرحيات أبسن فقدم « بيت الدمية » فى مارس

عام ١٨٨٠ وكان كاتبها بين من شهدوا هذا العرض وقد قابلته الجماهير بجفاوة بالغة وقامت الممثلة الألمانية المشهورة «هدفيج نومان راى» بدور نورا على مسارح همبورج ودرسدن وهانوفر وبطرسبرج .

وفى عام ١٨٨٤ حاول « أوجست جروس » مدير المسرح الحكومى عرض « الأشباح » ولكن الرقابة حظرت عرض هذه المسرحية (الداعرة) على الجمهور وأضطر جروس إلى عرضها فى حفل خاص .

ولم يأبه مدير أحد المسارح بأوامر الرقابة أو البوليس وهو الدوق چورچ منيجن الذى عرض « الأشباح » فى مسرحه فى عام ١٨٨٦ ولقيت أقبالا رائعا من الجمهور وحاول الدوق بعدهذا النجاح إرسال فرقته إلى مختلف بلاد ألمانيا ولكن البوليس منعها من السفر .

ولعل أكبر مظاهرة أبسنية شهدتها المانيا هى التى حدثت فى مسرح ريزديج ببرلين فى يناير سنة ١٨٨٧ حين حاول أكثر من أربعة عشر ألف متفرج حجز أماكن لمشاهدة « الأشباح » كما أشترى الجمهور جميع النسخ التى كانت لدى المكتبات الألمانية حتى أضطر الناشر إلى إرسال خمسة آلاف نسخة أخرى .

وقد شهد أبسن هذا العرض الكبير وكان يملأ قاعة المسرح جو من التوتر وحاول بعض الرجعيين أثارة الشغب ولكن المتفرجين أسكتوهم . وكانت الهتافات فى نهاية كل فصل تدوى فى إرجاء المسرح تحية وتقديرا لهذا الكاتب الكبير .

وبعد أيام من هذا العرض أقيم حفل تكريم لإبسن فى فندق كيرزهون وتحدث الفنان العظيم « أوتو براهم » فقال « إن إبسن أعظم رائد للمسرح

الحديث وهو صاحب قلم حر ، وألمانيا مدينة له بخلاصها من كابوس الأدب الفرنسى الذى كان يجثم على أنفاسها والأخذ بيدها نحو الواقعية الاجتماعية » . ورد عليه إبسن قائلا « يخيل إلى أنى أشاهد قصة خيالية إذ كيف يلقى غريب مثلى هـذا التقدير العظيم . انى أرجو أن يجىء اليوم الذى لا أصبح فيه غريباً عن البيت الألمانى الكبير بل واحداً من أبنائه » .

وقد أثار عرض « الأشباح » فى برلين جدلا عنيفا فى الصحف ووقف أنصاره يدافعون عن فكرته القائلة بأن المسرح يجب أن يقدم المشاكل القائمة على حقيقتها بينما راح المحافظون ينددون بوقاحته وأسفافه وكان رد إبسن على خصومه وعلى حظر البوليس : « إن الوقت لم يحن بعـد ، ولكنى على يقين أن الوقت سيأتى ، ويمكننى أن انتظر . يمكننى أن انتظر » .

وفى مارس سنة ١٨٨٧ مثلت مسرحية « عدو الشعب » فى ميونخ ومثلت بعدها مسرحية « روزمر شولم » فى مسرح « الريزو رانس » ببرلين .

وقدم مسرح فرى بوهن « الأشـباح » فى حفل افتتاحه متحديا الرقابة والمحافظين كما عرضت مسرحية « هيدا جابلر » لأول مرة فى المانيـا فى المسرح الملكى بميونخ فى يناير عام ١٨٩١ وعرضت مسرحية «براند» فى ميونخ عام ١٨٩٢ وفى درسدن عام ١٩٠٥ .

وفى عام ١٩٢٠ كان يجرى عرض مسرحية « بيرجنت » فى ثلاثة مسارح المانية وفى وقت واحد .

وقد ظلت الرقابة الحكومية تفرض الحظر على مسرحيات إبسن حتى قبل وفاته بشهرين وبعدها أخـذت تقل تدريجياً حتى تلاشت تماما وانتشرت الفرق التمثيلية فى شتى انحاء المانيا تعرض جميع مسرحياته .

في فرنسا

من الأدلة القاطعة على تمكن إبسن وتفوقه فى الفن الدرامى أنه غزا فرنسا التى كانت مهداً لكبار الكتاب كموليير وراسين وكورنى .

وأول من بشر بإبسن فى هذه البلاد هو الكونت «مورتز بروزر» وهو أحد رجال السلك الدبلوماسى الروسى فى فرنسا . فقد حدث أن شاهد هذا السياسى الأديب ، حين كان يعمل فى استوكهلم ، عرضا لمسرحية الأشباح فى عام ١٨٨٨ فأعجب بها وبمؤلفها وأصبح من أكبر الدعاة له والمتحمسين لنشر آرائه فترجم مسرحيتى الأشباح وبيت الدمية وعاونه على نشرهما فى باريس الأديب السويسرى «ادوارد رود» وقدم لهما بنبذة عن حياة إبسن ووصفه بأنه « الكاتب الحر الثائر » وواصل بروزر ترجمة بقية مسرحياته . ونشر فى عام ١٨٩٣ ستة مجلدات تضم كل ما ظهر لإبسن مترجما بقلمه أو بأقلام غيره من المترجمين وعرض تحليلا لمسرحياته الواقعية وقد نفذت عدة طبعات من هذه المجلدات وكان هذا برهانا على تذوق الشعب الفرنسى لفن إبسن وتقديره له .

وهال البورجوازيون تفشى الروح الإبسنية وكان أشد المهاجمين له الناقد الفرنسى المعروف « فرانسيسك سارسى » الذى شهر قلمه دفاعا عن المبادىء البورجوازية وعن المجتمع الفرنسى ضد «الأفكار الثورية التى غزته من الخارج» وناشد الفرنسيين بإسم « الذوق السليم » أن يشيحوا بوجوههم عن هذا الفوضوى الثائر .

وچيل ليمتر زعيم المدرسة التأثرية فى فرنسا راح بدوره يهاجم الإبسنية و يعلن أن صاحبها أبعد الأدباء عن الروح الفرنسية .

وقام أنصار إبسن يردون عنه هذا الهجوم فألف « شارل سارو ليا » كتابا فسر فيه نظريات إبسن وحلل أفكاره تحليلا صادقا مفصلا . وكتب « أوجست أكركارد » مؤلفا عنوانه « الدراما النرويجية » بين فيه فضل الإبسنية على المسرح الحديث . كما ألف الكاتب السويسرى « ارنست تيسون » كتابا بالفرنسية بنفس العنوان رفع فيه إبسن إلى قمة المجد المسرحى .

وفى مسرحية « الحكمة » لفرانسوا كورى (١٨٥٤ — ١٩٢٣) الكثير من أفكار إبسن التى أودعها مسرحيته الأخيرة « حين نبعث نحن الموتى » وهناك تشابه كبير بين شخصيات المسرحيتين .

وعالج أوچين بريه (١٨٥٨ — ١٩٣٢) موضوع الأمراض السرية فكتب مسرحية « المتاع التالف » على نسق « الأشباح » .

و يقول چون كاسنر فى كتابه « المسرح المعاصر » أن الوجوديين وعلى رأسهم « چان پول سارتر » قد أشربوا الروح الإبسنية ممزوجة بالفلسفة العقلية التى بشر بها كير كيجارد وتعهدها إبسن منذ عام ١٨٦٠ .

أما أثر إبسن فى المسرح الفرنسى فكان ملموسا إلى أبعد أحد فقد أنشأ « أندريه انطوان » المسرح الحر فى باريس ليعرض فيه ألوانا جديدة من الأدب التمثيلى غير تلك المسرحيات التقليدية التى سادت المسرح الفرنسى وقتا طويلا . وافتتح مسرحه بعرض « الأشباح » ولم تعجبه ترجمة بروزر فكلف أحد كبار الأعمال الذين يجيدون اللغة النرويجية بترجمتها وقام هو بدور بطلها أوزوالد واستبد

الإعجاب بجمهور النظارة إلى درجة لم يكن يتصورها فامتلأت نفسه ثقة بهذا النجاح وطاف بفرقته أكثر مدن فرنسا وقدمها أكثر من مائة مرة .

واختلف النقاد الفرنسيون فى أمر هذه المسرحية بعد عرضها فوصفها بعضهم بأنها قبيحة ثقيلة الظل ورأى فيها آخرون آية من آيات الفن المسرحى .

وفى عام ١٨٩١ عرض أندريه انطوان مسرحية « البطـة البرية » وقدّم لها بقوله : « لقد فتحت باب مسرحى للدراما الواقعية واليوم أفتحه على مصراعيه للدراما الرمزية » .

أما « يوچن بو » مؤسس مسرح اللوفر فقد قدم ، علاوة على مسرحيات إبسن الإجتماعية ، مسرحيتى روزمر شولم و بيرجنت .

واستطاع المخرج الفرنسى «چورچ بثيون» بمعونة زوجته الممثلة النابغة «لوديل» تقديم أروع المسرحيات الاسكندناڤية وخاصة الإبسنية منها .

ولعل أكبر نجاح أحرزه إبسن فى فرنسا هو قيام الممثلة البارعة « جبريل رنجانيير » بدور نورا على مسرح الفودڤيل فقضت بذلك على ما كان يرمى به أعداؤه أدبه من إباحية وإسفاف واقتنع الـكثيرون بأن مسرحياته لون من الفن الرفيع .

فى إيطاليا

استلهم جيل الشباب من الأدباء الإيطاليين — فى سعيهم لرفع مستوى الدراما الحديثة — الروح الأبسنية ويعتبر الكاتب الإيطالى براتشو (١٨٨١—١٩٤٣) أكثر الكتاب تمسكا بالواقعية . وقد كتب عددا من المسرحيات الواقعية استندت إلى الأسس التى وضعها إبسن والكتاب الفرنسيون المحدثون للدراما الحديثة .

وفى مسرحية « الحق فى الحياة » عالج المشكلات الاجتماعية فى جرأة وصراحة .

فى اليونان

حين تحول اهتمام أدباء اليونان إلى إبسن انتقلت الدراما اليونانية إلى طور جديد وكان أول المبشرين بالأدب الأبسنى هو « چوان كانبيبس » (١٨٧٢ — ١٩٠٢) وكشفت مسرحياته القليلة عن عقل اجتماعى ناقد مدقق .

ومن دعاة إبسن فى اليونان الكاتب الروائى «سيبروس ميلاس» الذى ألف الى جانب رواياته عدة مسرحيات اجتماعية واقعية هى « ليلة واحدة » و «حياة واحدة » و « البيت المهجور » وكلها صور لحياة نساء تحررن من القيود البالية وقطعن شوطاً بعيداً فى طريق التحرر .

و يعتبر الكاتب المعاصر « جريجورى اكزنوبولس » أعظم كاتب درامى

فى اليونان وقدنهل من معين إبسن وجوركى وتميز بقدرة فائقة على التحليل النفسى كما كان من أكبر الدعاة لتحرير المرأة ورد حقوقها المغتصبة . وأشهر مسرحياته « ستيلافيا لونتى » وهى دراسة للمثاليات المتضاربة وقدحولت إلى قصة لفيلم سينمائى وكذلك كتب الكوميديا الواقعية «شرف الأخ » وفيها علاج لمشاكل اجتماعية عصريه .

فى تشيكوسلوفاكيا

قضى تيار الأبسنيه والواقعية الروسية على تأثير الأدب الألمانى فى تشيكوسلوفاكيا. وكان أثر إبسن قوياً فيما كتبه جاروسلاف هلبرت (١٨٧١ — ١٩٣٦) الذى استهل حياته الأدبية بترجمة مسرحيات إبسن وكانت زوجته الممثلة كانكافا بيلوفا تؤدى الأدوار النسائية فيها وقد قدم المخرج « كارل هوجو هيلاز » بعض مسرحيات إبسن ووصفها بعض النقاد بأنهـــا بمثابة معالم الطريق للدراما التشيكوسلوفاكية الحديثة .

فى سلوفانيا

تبدت الواقعية فى المسرحيات السلوڤانيـــة بفضل جوسيب ســـتريل (١٨٥٦ — ١٩٢٣) الذى اقتبس الكثير من إبسن . ومن بين الشخصيات التى رسمها فى مسرحيته « كلارا » مدرسة تلقن تلاميذها الأفكار التحريرية .

ومن بين حوارى إبسن « جوسيب فوسنچال » ١٨٥٤ — ١٩١١ مؤلف مسرحية « الدكتور دراجان » الذى يعد «عدو الشعب» السلوڤانى . ومن

تلاميذه أيضاً «أنطون فونتيك» الذى اشتهر بمسرحيته الإجتماعية «القلعة البللورية» . التى كتبها عام ١٨٩٧ .

فى هولندا

كان الكاتب الهولندى هيجرمان من أكبر حوارى إبسن فى هولندا ومن أشد المؤيدين حماسا للحركة للاشتراكية الديموقراطية . وقد سخر مواهبه الفنية لخدمة مبادئه الإجتماعية . وإلى مسرحيته الفذه «الرجاء الصالح» يعودالفضل الأكبر فى رفع مستوى طبقة الصيادين وكانت كل مسرحية له تحمل رسالة اجتماعية .

فى بلجيكا

كان أثر إبسن عميقا فى الكاتب البلچيكى هنرى مو بل (١٨٦٢ — ١٩١٩) وخاصة فى مسرحية «لى راسين» وهى قصة شاب يكافح للخلاص من العقبات التى تعترض طريق نجاحه .

وتأثرت الكاتبة مارجريت دوتريم (١٨٨٢ —) بالنزعة الإبسنية وكانت مسرحياتها تعبر عن الروح الثائرة على جمود الحياة البورجوازية وكذلك تجلت الروح الأبسنية فى بعض الكوميديات التى كتبها هوراس فان أوفل .

فى أسبانيا

كانت المسرحية الأسبانية القديمة تخضع لأساليب معينة منها أن يكون

حوارها شعراً وأن تقــع فى ثلاثة فصول وأن تستمد موضوعاتها من التاريخ والأساطير .

فلما ترجمت المسرحيات الأبسنية إلى الأسبانية وفيها الـكثير من عناصر التجديد أصبح النثر لغة الحوار فى المسرحيات الحديثة كما غدت المشاكل الاجتماعية المادة الأولى التى يستقى منها الـكتاب موضوعاتهم .

وكان «أنشجاراى» أول من حاول السير فى الاتجاه الذى رسمه إبسن فكتب فى عام ١٨٩٢ مسرحية « ابن دون جوان » التى ختمها بعبارة إبسن المشهورة فى الأشباح « هات الشمس يا أماه » وكانت خاتمة حياة بطلها الجنون نتيجة لفسق أبيه .

ولم تلق مسرحية من المسرحيات الستين التى كتبها انشجاراى قدر مالاقيته مسرحية « جاليوتو العظيم » التى أبرز فيها روح المغامرة التى تميزت بها المسرحيات الأبسنيه .

وتأثرت الـكاتبة الأسبانية انجيل جوميراس بالأبسنية وتجلى هــذا التأثير فى المسرحيات التى كتبتها بين عامى (١٩٠٢ — ١٩٠٩) وهى « المياه الجارية » و « دانيلا » وكذلك تجلت فى « اللصوص » و « بقايا الحب» التى الفها إيجناس ايچيليسياس (١٨٧١ — ١٩٢٨) .

وتأثر بأبسن أيضا الـكاتب الأسبانى لويز اركوزتين (١٨٩٦ —   ) الذى درس أدب إبسن وعالج مسرحيات واقعية .

فى روسيا

سار أنطون تشيكوف فى نفس الطريق الذى شقه إبسن فنبّـــه مواطنيه إلى المفاسد التى تهدد كيانهم وعرضها سافرة غير مبال بما تثيره من سخط واستياء وهو من الــكتاب الواقعيين المؤمنين بالفرديه .

و يتحدث تشيكوف عن رسالة الــكاتب الحديث فيقول « ليس الــكاتب سميرا أو نديما بل رجلا يحمل مسؤولية ويعمل بوحى من ضميره وهو إذا ما أمسك بالمحراث فلا يجب أن يتراجع مهما صادف من عناء ، وعليه أن يتغلب على كل العقبات وأن يعفر مخيلته بتراب الحياة » .

أما الــكاتب الروسى تاندويز ريتنر (١٨٧٣ — ١٩٢١) فكتب مسرحية بعنــوان « فى منزل صغير » عام ١٩٠٦ وكانت بطلتها كما وصفها بويزنلسكى « نورا الحمقاء » وقد حاولت تحقيق فرديتها داخل نطاق الزوجية .

أما المسرح الروسى فقد كان محظورا عليه فى عهد القيصر تقديم المسرحيات الحديثة للــكتاب التقدميين ولم يفتح أبوابه للإنتاج الأدبى الحديث إلا بعد قيام الثورة الروسية .

فى انجلترا وايرلنده

يقول ادموند چوس « يشرفنى أن أكون أول من قدّم ابسن إلى القراء الانجليز ومفسرا متواضعا لأدبه ولــكنى على أى حال قد نلت فضل الأسبقية .

وهذا الإسم محبوب الآن فى انجلترا ولا يحتاج إلى مزيد من التعريف لأن أوروبا كلها تعترف أن أدبه أعظم الآداب المعاصره . وهو موضع دراسة واسعة » .

وفى انجلترا — كأى بلد آخر اشتهر إبسن بمسرحياته الاجتماعية وكان بين من أعجب بإبسن هنالك الكاتبه « هير بيتا فرانس » التى تأثرت بآرائه المتطرفه فى مسرحيتى « بيت الدمية « والأشباح » فنقلتهما إلى الانجليزية فى عام ١٨٨٥ ولكن رغم ذلك لم يكن ابسن قد قدم إلى قراء الانجليزية تقديما كافيا ولم ينل مايستحق من شهرة إلا حين تولى الناقد الأدبى الاسكتلندى المعروف «وليم ارتشر» — الذى تربطه صلة القرابة ببعض النرويجيين — ترجمة أعماله فى عام ١٨٨٨ وكان هذا الناقد قد التقى بإبسن وتعرف به فى روما فى شتاء عام ١٨٨١ . وفى عام ١٨٨٨ نشر «وولتر سكوت» مجلداً يضم ثلاث مسرحيات لإبسن هى «دعامات المجتمع» «والأشباح» وقد ترجمهما وليم ارتشر «وعدو الشعب» التى ترجمتها الكاتبة اليانور ماركس — إبنة كارل ماركس — وقد وزع من هذا المجلد عدداً كبيراً . وبعد هذا بدأ يتكون لإبسن جمهور كبير من القراء وعرفه الشعب الإنجليزى وغمرت شهرته الأوساط الأدبية .

وفى عام ١٨٩٠ نشر سكوت مجلداً كبيرا يضم عشر مسرحيات لإبسن وأشرف وليم ارتشر بنفسه على ترجمتها كما ترجم كتابا نرويجيا عن حياة إبسن .

وكان ادموند جوس قد وضع مؤلفا سماه « دراسات من الشمال » فأصدر منه طبعة ثانية أضاف إليها دراسات تحليلية لأعمال إبسن الأدبية .

أما الكاتب الإيرلندى برنارد شو الذى يعتبر من أكبر حوارى إبسن

فقد أخذ عنه الكثير ، وعالج عيوب الحياة السياسية والاجتماعية فى جرأة وصراحة رفعته إلى درجة المصلحين الاجتماعيين والأخلاقيين . وقد تحدث فى إحدى محاضراته فى الجمعية الفابية (الاشتراكية) التى كان ينتمى إليها ، عن إبسن والاشتراكية وأعلن فى ختامها أن إبسن « كاتب اشتراكى ديموقراطى وفيلسوف أخلاقى » وقد دفع تعليق الصحف عليها إبسن إلى الكتابة إلى شو موضحا رأيه الصريح فى الاشتراكية ، وأضافها شو إلى محاضرته ونشرها فى كتاب سماه (خلاصة الأبسنية) ليفحم بها معارضى إبسن .

ويحسن هنا أن نذكر ماقاله شو عن مسرح إبسن قال : « إننا فى حاجة إلى مسرح يخصص لإبسن كما خصص لفاجنر ، فكل مسرحية له تحمل نواة للتى تليها وتؤلف كلها سلسلة متماسكة الحلقات ، ولذلك يجب أن تمثل مجتمعة حتى يستطيع كاتبها أن يحصر المتفرج من موضع لآخر ولا يجد فى آخر الأمر بدا من التسليم » .

وتأثر بإبسن كذلك بعض الكتاب من بينهم « سير جيمس ماتيو بارى » (١٨٦٠ — ١٩٣٧) وستانلى هوفتون (١٨٥١ — ١٩١٤) الذى ألف مسرحية بعنوان « هندل يستيقظ » وقد وضعت بطلتها نفسها على قدم المساواة مع الرجل ، وأثار عرضها جدلا كبيراً . وأكد بعض النقاد أن « سير آرثر وينج بنيرو » الذى كان يتمتع بشهرة كبيرة فى انجلترا ، بدأ يفكر بروح جديدة بعد ما قرأ وشاهد مسرحيات إبسن على مسارح لندن .

وقد قرأ الكاتب الايرلندى جيمس جويس مسرحية « حين نبعث نحن الموتى » وهو فى سن السابعة عشر وتأثر بإبسن كثيرا ورأى فيه على حد قوله « قوة انسانية عظيمة وتصميما على الوصول إلى أسرار الحياة وجرأة على تحدى القواعد المألوفة فى الفن » .

وفى الوقت الذى كانت تدور فيه المعركة الأبسنية فى مسارح المانيا وفرنسا كانت معركة أخرى تدور فى انجلترا وكانت الغلبة فيها للابسنيين الذين استطاعوا إنشاء « المسرح الحديث » فى يونيه سنة ١٨٨٩ . وقد افتتح هذا المسرح بتقديم تمثيلية « بيت الدمية » وقامت « چانيت ارتشرسن » — ممثلة ادوارشكسبير — بدور نورا واستمر عرض هـذه المسرحية طويلا ولقيت إقبالا كبيرا ولـكن قام حولها جدل شديد وامتلأت أنهار الصحف بالنقـد المر و بنفس العبارات اللاذعة التى قابلت المسرحية حين ظهورها فى اسكندناقه والمانيا ووصفت بأنها تجافى الطبيعة الانجليزية البورجوازية المحافظه .

ولم تـكتف چانيت اتشر سن بتمثيلها فى لندن بل طافت بها أنحاء العالم وعرضتها عدة مرات فى استراليا وأمريكا .

وقد تـكرر مثل هذا الهجوم حين عرضت مسرحية دعامات المجتمع فى أول يوليه سنة ١٨٨٩ .

وكان عام ١٨٩١ عام معركة كبيرة حول إبسن . ففى فبراير مثلت مسرحية « روز مرشولم » فى مسرح فاندڤيل وقوبلت بالأستياء والاحتقار من الصحف الانجليزية وفى ربيع ذلك العام تـكونت فرقة تمثيلية تسمى المسرح المستقل وعرضت لأول مرة مسرحية « الأشباح » فى انجلترا ومنعها الرقيب ولـكن صاحب المسرح « ت . جرين » عرضها مرة واحدة متحديا أوامر الرقابة .

وقدمت بعد ذلك كثير من المسارح الانجليزية مسرحيات إبسن و بدأ الجمهور يعرفه معرفة تامة وانتهى الجدل الذى ثار حوله زمنا طويلا .

فى الأمريكتين

لندع الكاتب الأمريكى «هاملين جارلاند» يتحدث بنفسه عما تركه إبسن من أثر فى الأدب الأمريكى يقول: « فى أواخر القرن التاسع عشر كان يتنازع أمريكا تياران ادبيان أحدهما فرنسى والآخر روسى ، ثم مالبث أن غزا أمريكا تيار واقعى من الشمال ممثلا فى أدب هنريك إبسن وأصبحت أنا أحد الداعين لهذا الأدب الجديد ، وكان غزو المسرحيات الإبسنية لأمريكا بداية تحول جديد فى الدراما الأمريكية . ولقد تركت هذه المسرحيات فى نفسى أثرا أشد قوة مما تركته مسرحيات شكسبير وأيقنت أننا أمام فتح جديد نحو آفاق واسعة فى مجال الدراما والمسرح » .

أما الكاتب الأمريكى الكبير چورچ فريد لى فيقول « فى السنوات التى تلت عام ١٩١٤ كانت المسرحيات التى تدرس فى الأندية الأدبية والجامعات والتى كانت تقوم فرق الهواه والمحترفين بتمثيلها — كلها أجنبية — ومن بينها ترجمات للمسرحيات الابسنية التى ظهرت فى ذلك الوقت فكانت فجر نهضة أدبية زادت ازدهارا بين عامى ١٩٢٠ — ١٩٣٠ وتأثر بها إنتاج الكتاب الأمريكيين تأثراً ما زال ملموسا فى حتى اليوم » .

ويلاحظ أن الجانب الأكبر من المسرحيات الأمريكية الحديثة كان فى أول الأمر لايعدو مجرد تقليد للكتاب الأوربيين . ومرد تلك الظاهرة أن الأمريكيين لم يكن لهم تراث أدبى ينهلون منه ولذلك اتجهوا إلى الأدب الأوربى .

ومن بين من تأثر بإبسن الكاتب الامريكى الكبير أوچين أونيل الذى

ركز اهتمامه على ما يصادف الطبقة المتوسطة من عقبات مادية ومشاكل اقتصادية وما تبذله من جهد للتغلب عليها كما سار على نهجه من الكتاب الأمريكيين أرثر ميللر واوچين ووالتروچيمس هنكر وارشيبولدهندرسون و هـ . ل . مينكن .

وفى أمريكا اللاتينية تردد صدى الابسنية قويا فى المسرحيات التى ألفها الكاتب الأسبانى المعروف « چوزى إتشجاراى » .

أما الكاتب القصصى أوتومينجل فقد قامت انجح مسرحية له على فكرة وراثة إدمان الخمر المقتبسة من « الأشباح » .

وكتب الأديب ملوينكو سانكس — الذى تدعيه كل من اوروجواى والأرجنتين لنفسها — عدة مسرحيات قصيرة تدور فكرتها حول مهاجمة الأوضاع الاجتماعية الفاسدة ، ولم يستطع هـذا الكاتب التخلص من تأثير إبسن إلى حد جعل بعض النقاد يصف مسرحياته بأنها ترجمات أسبانيه للمسرحيات الابسنيه .

وحين دخلت الدراما الابسنية البرازيل فى نهاية القرن التاسع عشر كانت تغمرها النزعة الرومانسية التى ما لبثت أن انهارت أمام هذا التيار الجارف القادم من إسكندناوه وفتحت عيون الكتاب المسرحيين على لون جديد من الأدب الهادف فترسموا خطاه .

فى الجمهورية العربية المتحدة

بدأ الأدباء العرب يتجهون إلى أدب إبسن وينقلونه إلى العربية بعد أن ظلوا مشغولين عنه بترجمات الأدب الانجليزى والفرنسى وقتا طويلا .

والحركة القائمة الآن فى الجمهورية العربية المتحدة لترجمة عيون الأدب

الغربى والتى يتولاها مشروع الألف كتاب بوزارة التربيـة والتعليم من جانب وقسم الترجمة بوزارة الثقافة والإرشاد من جانب آخر علاوة على ما تقوم به بعض الصحف ودور النشر ـ تبشر بنهضة شاملة فى الأدب والمسرح .

وقد تولى بعض الأدباء نقل مسرحيات إبسن إلى اللغة العربية فترجم درينى خشبة مسرحية « البطة البرية » كما ترجمها عبد الله عبد الحافظ وقدّمها فريق التمثيل بالجامعة على مسرح الأزبكية فى مسابقة قناع المسرح الجامعى لجامعات الجمهورية وأخرجها أحمد حلمى . وترجم عبد الحميد سرايا « الأشباح » وقدمتها الفرقة القومية على مسرح الأوبرا وأخرجها عبد الرحيم الزرقانى كما قدمتها الفرقة المصرية القديمة وأخرجها زكى طليمات على مسرح الأوبرا .

وترجمت أمينة السعيد «دعامات المجتمع» ولـكن الرقابة منعت تمثيلها فى العهد الماضى لأن بطلها زعيم شعبى .

وترجم ابراهيم رمزى « عدو الشعب » كما قام بترجمتها منير عبد الحميد. وقامت فرقة فاطمة رشدى بتمثيلها . وترجم صلاح ذهنى « بيرجنت » كما ترجم محمود سامى أحمد مسرحيات « چون جبرييل بوركمان » و « إيولف الصغير » « وحين نبعث نحن الموتى» . وترجم صلاح عبد الصبور مسرحية «البناء العظيم» وأذيعت فى البرنامج الثانى للاذاعة المصرية وأخرجها صلاح عز الدين وأخيراً ترجم مؤلف هذا الـكتاب مسرحية « هيدا جابلر » .

وفى السنوات الأخيرة تـكونت جماعة من خريجى الجامعة أطلقوا على أنفسهم « مدرســة إبسن » وهم الدكاترة شوقى السكرى ومختار التهامى

والأساتذة محمد قطب ومحمود أحمد حسين وحسن المنفلوطى وأمين سلام وأمين ادريس وفوزى سمعان وأحمد كمال زكى وأحمد محمد حسنين وطلعت أباظه وفوزى شاهين ومن الإذاعيين : فاروق خورشيد وكامل يوسف وعبد الرحمن فهمى وغيرهم .

وتتجه النية فى البرنامج الثانى إلى بعث تراث إبسن وتقديمه للمستمعين بشتى الصور .

خاتمـــــة

والآن بعد أن قدّمنا عرضا لحياة هذا الكاتب وأعماله وعرضنا مدى ما بذله من جهد ليجعل من الدراما أداة لخدمة عامة الناس حتى أصبح يلقب بحق « باعث الدراما البوجوازية » . و بعدما لمسنا الأثر الكبير الذى أحدثته الثورة الواعية التى أشعلها فى عالم الفكر والفن يحسن أن نقف قليلا . لتنصف هذا الكاتب الحر من اتهامات مناهضية الذين رموه بالأباحية والتشاؤم والسخرية .

فهو قد رأى بعين الناقد المدقق الحقائق المخزية التى تختفى وراء المظاهر الكاذبة فوضعها سافرة للناس فى جرأة بالغة هالت الكثيرين وكل ما كان يهدف إليه هو أن يبرز الرذائل فى صورة بشعة منفرّة ، و بالتالى يضفى على الفضيلة ألواناً من الجمال و يضعها فى إطار خلاب .

وإذا ما أدين بأنه متشائم وإنه يهدم ولا يقترح وسيلة للبناء فإن مهاجمية لم يفطنوا للنتيجة الإيجابية التى تتبع هذا الهدم وهى السعى لتصحيح الأوضاع الإجتماعية وإعادة بناء المجتمع على أسس ثابتة . بل يمكننا القول بأنه كان متفائلا لأنه آمن بقدرة الإنسان على تصحيح مافسد من أوضاع .

وهو ليس ساخراً بدليل تلك المجموعة الكبيرة من الشخصيات الكاملة التى تميزت بالشجاعة وسمو الأهداف وكانت باسلة فى صراعها ضد ما يقف فى طريقها .

وليس من شك أن هذا الكاتب والشاعر العبقرى وضع الأسس القوية للنهضة المسرحية الحديثة وأقام مدرسة فى الفن ما زالت تخرج حتى اليوم أجيالا من الكتاب الذين يبشرون بالحق والقوة والحرية .

الفهرس

تصحيح

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٢٠	٢	ورزر شولم	روز مرشولم
٢٠	١٧	بأنه	أنه
٢٦	١٠	أيولف	إيولف
٣٥	٧	ين	ابن
٣٨	٢	صرخة	صخرة
٣٨	١٩	واجبلادت	داجبلادت
٣٨	٢٠	تضيعه	تضعه
٤١	١٧	المترمت	المتزمت
٤٣	٦	خداعة	خداعه
٤٥	٧	المسائل	الوسائل
٥٠	٣	أؤمن	أو من
٥٧	٥	العتيد	العنيد
٦١	١٠	السلطان هي	السيطرة وهي
٦٣	١٠	الاستقراطي	الارستقراطي
٦٥		يحذف السطران الأول والثانى لأنهما زائدين .	
٧١	١٨	ومعروفاً	معروفاً
٧٥	٩	دورها	دورها على
٩٥	١١	يحد	يجد

أما كلمة « إبسن » و« الإبسنية » فقد تكرر كتابتها خطأ على هذه الصورة « إبسن » « والإبسنية » وكذلك بعض أخطاء بسبب وضع الهمزات فى غير مواضعها .

مطبعة المعرفة
عمارة التأمين بباب اللوق

ملتزم التوزيع

مؤسسة المطبوعات الحديثة

الثمن ١٢ ص

مطبعة المعرفة

